

Чланак примљен 29. октобра 2025.
Чланак прихваћен 8. новембра 2025.
Оригинални научни рад

UDC 78:930.85(497.11)
398.8(=163.41):681.84
DOI 10.5937/newso2566035R

Сања Радиновић*

Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности
Катедра за етномузикологију и етнокореологију

ИСТРАЖИВАЧКА (НЕКОМЕРЦИЈАЛНА) ФОНОГРАФСКА СНИМАЊА СРПСКЕ МУЗИЧКОФOLКЛОРНЕ ГРАЂЕ: ИНОСТРАНИ ДОПРИНОСИ И КОНТЕКСТ ЊИХОВОГ НАСТАНКА

Сажетак: Важност коришћења фонографа препознали су и музички фолклористи из целог региона који ће након Првог светског рата припасти саставу Краљевине СХС (преименоване у Краљевину Југославију 1929), али увођење поменутог апарата у њихову истраживачку праксу није свугде било спроведено у складу са том чињеницом. Различита динамика унапређења теренског рада употребом фонографа била је само један од показатеља неуједначене брзине развоја музичке фолклористике на просторима западног Балкана. Условљен бројним неповољностима, њен напредак у Србији текао је видно споријим темпом од онога у некадашњим деловима Аустроугарског царства, што се очитовало и у закаснелој набавци првог фонографа тек 1930. године. У таквим околностима, својеврсну компензацију за историјски веома битне али обимом невелике домаће резултате овог рада пружили су странци, сопственим истраживачким фонографским снимањима српске музичке баштине у Србији, у региону, или пак међу српским становништвом у ближем и даљем расејању. Ово саопштење доноси исцрпан хронолошки преглед њихових до данас познатих доприноса, остварених између 1907. и 1940. године.

Кључне речи: некомерцијална фонографска снимања, фонографске збирке, фонограмархиви, српски музички фолклор, фонографски снимци гусларске епике, развој музичке фолклористике у земљама западног Балкана

* Ауторкина контакт адреса: radinovicsanja62@gmail.com

Проналазак фонографа Томаса Едисона (Thomas Alva Edison) (1847–1931) 1877. године донео је велику прекретницу у истраживању традиционалне музике света. Коришћење прве справе за снимање и репродукцију звука¹ увелико је олакшало и убрзало теренски рад (јер је отклоњена неопходност транскрибовања на лицу места), унапредило мелографију и анализу (због могућности плејбека, виšekратног преслушавања истоветног музичког извођења), и поврх свега одсудно допринело конституисању компаративне музикологије, обезбедивши јој неизоставан предуслов сваке научне дисциплине – документарност и проверљивост чињеница, трајно похрањених на материјалном звучном медију.²

После најстарије етномузиколошке примене у Америци 1890. године,³ фонограф је врло брзо привукао пажњу музичких фолклориста и са друге стране Атлантика. Тако је још крајем XIX века прва снимања извео у Русији 1894. Јулиус Блок (Юлиус – Јулий Иванович – Блок) (1858–1934), предузетник и филозоф немачког порекла, који је тада забележио неколико руских епских песама *билина*, а убрзо потом спровела их је и знаменита руска певачица и фолклористкиња Евгенија Лињева (Евгения Эдуардовна Линёва) (1853–1919), прикупивши 1897. године примере народног вишегласја у Горњем Поволожју и централној Русији.⁴ Из овог периода потичу и рани звучни записи из Мађарске, које је начинио етнограф Бела Викар (Béla Vikár) (1859–1945) у области Боршод 1896. године.⁵

У Европи је на размеђи векова било већ толико снимљене грађе да су установљени и први фонограмархиви, као депозиторијуми материјала за истраживање, али и као израз културног престижа развијених земаља. Најстарији на свету оформљен је 1899. у Бечу при Аустријској академији наука (Phonogrammarchiv der

¹ Нешто старији изум, фоноаутограф, патентирао је 1857. Едуар Леон Скот де Мартенвил (Édouard-Léon Scott de Martinville) (1817–1879), али та справа имала је само могућност графичког бележења звука на папиру, не и његове репродукције. Њоме је 9. априла 1860. по први пут сачињен графички запис људског гласа, вероватно Мартенвиловог, који је отпевао кратак одломак француске народне песме *Au clair de la lune*. Уз помоћ компјутерске технологије, овај визуелни запис преведен је у звучни 2008. у САД, у Берклију (Калифорнија).

² Преостала два кључна конститутивна догађаја везују се за 1885, званичну годину рађања поменуте науке. То су цент-систем Александра Џона Елиса (Alexander John Ellis) (1814–1890), пласиран у његовој подједнако утемељујућој студији „On the Musical Scales of Various Nations” (1885), и трактат Гвида Адлера (Guido Adler) (1855–1941) „Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft” (1885), којим је заснована музикологија, а у оквиру њеног систематског дела огранак компаративне музикологије (Vergleichende Musikwissenschaft), претеча данашње етномузикологије. Подсећамо, Адлер је музикологију поделио на историјску и систематску, а ову потоњу на четири гране: музичко-теоријску, музичко-естетичку, музичко-педагошку и компаративну музикологију. Видети: Erica Mugglestone, “Guido Adler’s ‘The Scope, Method, and Aim of Musicology’ (1885): An English Translation with an Historico-Analytical Commentary”, *Yearbook for Traditional Music*, 13, 1981, 13.

³ За њу је заслужан етнолог и археолог Џеси Валтер Фјукс (Jesse Walter Fewkes) (1850–1930), који је фонографом забележио песме и казивања Пасамакводи (Passamaquoddy) Индијанаца у резервату у Калеу (држава Мејн), на североистоку САД. Снимања је извео раном верзијом фонографа, у склопу првих тестирања овог уређаја у пракси која је спроводила компанија Едисон (Edison). Видети: Jesse Walter Fewkes, “A Contribution to Passamaquoddy Folk-Lore”, *Journal of American Folk-Lore*, 3/11, 1890, 257–280.

⁴ Е. Канн-Новикова (ур. Е. В. Гиппиус), *Собирательница русских народных песен Евгения Линева*, Москва, Государственное музыкальное издательство, 1952, 44, 48, 62–101, 125–140.

⁵ Видети: <https://npi.kultura.hu/cikk/fonograffal-uttalan-utakon>. По неким ауторима, Викар је снимања спровео још 1892. Видети: Walter Graf, „The Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Vienna”, *The Folklore and Folk Music Archivist*, IV/4, 1962, 4.

Österreichischen Akademie der Wissenschaften),⁶ следећи и утицајнији већ 1900. у Берлину (Berliner Phonogramm-Archiv),⁷ да би се овом тренду убрзо придружили и други европски центри.⁸

Фонограф је временом унапређиван и био називан разним именима, која су обично упућивала на врсту спроведене технолошке иновације или бренд произвођача. Најзначајнију промену унутар широких оквира ове технологије остварио је већ 1887. године Емил Берлинер (Emile Berliner) (1851–1929) својим изумом грамофона, заменивши цилиндричне медије практичнијим и економичнијим равним дисковима. Иако су оба система, његов и Едисонов, деценијама опстајала паралелно, термин „фонограф” одржао се као назив за све справе које звучне импулсе претварају у спиралну бразду уписа на медију (дакле, и цилиндричном и оном у форми диска),⁹ а сама технологија остала је у широкој употреби као једина све до средине XX века, када ју је заменио магнетофон.¹⁰ Тај нови изум донео је бројна побољшања, а на првом месту могућност да се дуге нумере сниме у целини, јер су фонографски носачи могли да приме свега неколико минута звучног записа.¹¹

Важност коришћења фонографа убрзо су препознали музички фолклористи и из целог нашег региона, али његово увођење у истраживачку праксу није свугде било спроведено у складу са том чињеницом. Различита динамика унапређења теренског рада овим апаратом била је само један од показатеља већ од раније присутне неуједначене брзине развоја музичке фолклористике на просторима који ће после Првог светског рата припасти саставу Краљевине СХС, односно Краљевине Југославије (након преименовања 1929).¹² Такво диспаратно развојно стање условило је више спрегнутих чинилаца, а понајпре следећи:

- различита културолошка и економска основа, наслеђена из претходних историјских периода;
- различит број, стручни профил, статус, ниво преданости и начин рада људи ангажованих на пољу прикупљања, истраживања и објављивања музичкофолклорног материјала;

⁶ Уп. Gerda Lechleitner, „The Phonogrammarchiv of the Austrian Academy of Science”, *Etnografie Sonore / Sound Ethnographies*, I/1, 2018, 225–239. Постоје, додуше, и подаци да је најстарији фонограмархив основан заправо у Хелсинкију још 1893, при Финском друштву за књижевност (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, или SRS). Видети: Изалиј Земцовски, „Етномузикологија – стогодишњи пут”, *Народно стваралаштво – folklor*, XXVI/1–4, 1987, 17.

⁷ Уп. Walter Graf, нав. дело.

⁸ Уп. Jaap Kunst, *Ethnomusicology (A study of its nature, its problems, methods and representative personalities to which is added a bibliography)*, Hague, Martinus Nijhoff, 1959, 16–37; Mervyn McLean, *Pioneers of Ethnomusicology*, Coral Springs (CA), Lumina Press, 2006, 39–51.

⁹ У најширем смислу, то је и данас општи назив за ма коју справу која служи снимању („исписивању”) звука.

¹⁰ Магнетофон је постојао и раније, још током 1930-их година. Већ тада га је за истраживачко снимање фолклорне музике први пут употребио Фриц Бозе (Fritz Bose) (1906–1975) у Карелији (Финска), 1936. године. Видети: Susanne Ziegler, „Historijski snimci bosanske muzike u njemačkim arhivima”, у: Jasmina Talam, Fatima Hadžić, Refik Hodžić (ur.), *Zbornik radova – VII. Međunarodni simpozij „Muzika u društvu” (Sarajevo, 28–30. oktobar)*, Sarajevo, Muzikološko društvo FBiH; Muzička akademija u Sarajevu, 2010, 143. Међутим, комерцијализација магнетофона наступила је тек 1950-их.

¹¹ Овај проблем понекад је превазилажен сукцесивном употребом два или више фонографа.

¹² Због ове промене, у наредном излагању биће коришћен и општији термин „југословенска Краљевина”.

- несразмерна финансијска и друга подршка релевантних националних институција, које су у различитим срединама неуједначено процењивале своје приоритете;
- утицај појединих суседних земаља, који се, отворен или скривен, добронамеран или не, осећао на разне начине.

Одређен овим факторима, развој српске музичке фолклористике имао је лошији положај од онога у западним деловима југословенске Краљевине, о чему ће уверљиво посведочити наредни краћи осврт на регионални историјат дисциплине на размеђи векова и у првој половини XX столећа.

Најзначајније резултате у скоро свим доменима музичко-фолклористичког деловања остварила је **Словенија**. Карел Штрекељ (1859–1912), лингвиста, етнолог и универзитетски професор славистике, водио је велики подухват објављивања словеначких народних песма, сабираних раније и у његово време. У публикацији *Slovenske narodne pesmi*, једној од најбољих у Европи тога доба, сукцесивно је објављено око 8700 текстова и око 300 напева, од 1895. до 1923. године (у 4 свеске и њихових 16 „снопича“), претежно под Штрекељевим уредништвом.¹³ Издавач у овом подухвату била је Словенска матица. Следећи крупан корак предузет је између 1906. и 1914, када је Аустроугарска спровела пројекат сакупљања традиционалних песма народа под својом влашћу, назван *Народна песма у Аустрији (Das Volkslied in Österreich)*. Из њега је проистекло око 13.000 сабраних словеначких примера са мелодијама. Пројектом је такође руководио Штрекељ, којег је после смрти наследио још један великан, Матија Мурко (1861–1952).¹⁴ Истраживања су обухватила и фонографска снимања, спроведена 1914. године од стране правника и политичара Јуре Адлешича (1884–1968), у његовој родној Белој Крајини.¹⁵ Она нису била и прва у Словенији, јер је претходно 1912. и 1913. године у околини Бледа и у Белој Крајини деловала већ поменута Евгенија Лињева, један од пионира фонографисања у Европи.¹⁶ Важан међуратни наставак словеначких активности везује се потом за име Франце Маролта (1891–1951) и оснивање Музичкофолклорног института (Glasbenonarodopisni

¹³ После Штрекељеве смрти, тај посао је довршио Јожа Глонар (1885–1946), лингвиста, књижевни историчар и преводилац, уредивши 15. и 16. део (1913 и 1923 године). Уп. Karel Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi*, snopič 16, Ljubljana, Slovenska matica, 1923; Milko Matičetov, „Joža Glonar (1885–1946)”, *Slovenski etnograf*, III–IV, 1951, 399–401.

¹⁴ Vladimir Murko, „Sudbina literarne ostavštine i fonografskih snimaka srpskohrvatskih epskih pjesama Matije Murka”, *Narodna umjetnost*, 2/1, 1963, 108.

¹⁵ Адлешич је грађу забележио на 38 воштаних ваљака, од којих је остало само 10, данас похрањених у архиву Етномузиколошког института Научноистраживачког центра Словеначке академије наука и уметности (Glasbenonarodnopisni inštitut Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti, GIN ZRC SAZU), заједно са припадајућим рукописима. Видети: Drago Kunej, „Pesemsko izročilo Bele krajine na zgodnjih terenskih posnetkih”, *Traditiones*, 46/3, 2017, 144–147. Сведочанство о Адлешичевим снимцима представљају транскрипције публиковане у збирци *Das Volkslied in Oesterreich*. Видети: Krešimir Kovačević (ur.), „Adlešič, Juro”, u: *Leksikon jugoslavenske muzike 1 (A–Ma)*, Zagreb, Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža”, 1984, 5.

¹⁶ Неки од тих њених снимака су сачувани и налазе се у звучном архиву Института за руску књижевност (Пушкинов дом) Руске академије наука (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, ИРЛИ РАН) у Санкт-Петербургу. Видети: „Pesemsko izročilo Bele krajine...”, нав. дело, 144–146. О првим фонографским снимањима у Словенији постоји и студија већег обима. Уп. Drago Kunej, *Fonograf je dospel! : prvi zvočni zapisi slovenske ljudske glasbe*, Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU, 2008.

inštitut) у Љубљани 1934. године, мада су сама снимања настављена тек од 1955, када је у употребу ушао магнетофон.¹⁷

Слично је било са **Хрватском**. Да би се увидела њена знатно озбиљнија полазна основа од оне са којом је Србија закорачила у раздобље после Великог рата, довољно је подсетити на корпус од 1600 записа и бројне научне прилоге које је у Хрватској у другој половини XIX века публикувао Фрањо Ксавер Кухач (1834–1911),¹⁸ те на постојање угледног загребачког музичког часописа *Sv. Cecilija* још од 1877. године. Потоњи међуратни период донео је Хрватској највишу могућу институционалну подршку објављивању народних напева, када је Југославенска академија знаности и умјетности 1924. и 1925. у две књиге публиковала 902 народне мелодије из Међимурја – мелографско остварење Винка Жганеца (1890–1976),¹⁹ изузетно плодног истраживача и будућег академика, са формалним образовањем католичког теолога и правника. Пред сам Други светски рат појавила се и обухватно конципирана књига композитора, музичког фолклористе и првог хрватског школованог музиколога, Божидара Широле (1889–1956), *Hrvatska narodna glazba (pregled hrvatske muzikologije)*, коју је 1940. године у Загребу објавила Матица хрватска.²⁰ Када је реч о фонографском бележењу народних мелодија, у Хрватској је од 1901. до 1936. на том пољу био ангажован читав низ високообразованих људи, понајвише из разних делова Аустроугарске монархије, већином директно укључених у заједнички пројекат бечког Фонограмархива и аустроугарске Балканске комисије Царске академије наука.²¹ Они су снимали не само хрватску традиционалну музику и народни говор Хрвата у Хрватској, већ су то чинили и у појединим областима дијаспоре.²² По оснивању Одсека за пучку музику при Етнографском музеју у Загребу (1921), ова делатност паралелно се наставља у Хрватској и у оквиру домаћих истраживачких експедиција. Испрва је, због финансијских потешкоћа, увелико зависила од подршке Беча,²³ али се ипак одвијала

¹⁷ Drago Kunej, „Pesemsko izročilo Bele krajine...”, нав. дело, 147.

¹⁸ Уп. Fr.[anj] Š. Kuhač, *Južno-slovenske narodne popevke*, knj. 1–4, Zagreb, Tiskara i litografija C. Albrechta, 1978–1881.

¹⁹ Уп. Vinko Žganec, *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja*, sv. I (svjetovne). Zbornik jugoslovenskih pučkih popijevaka, knj. I, Zagreb, JAZU, 1924; исти, *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja*, sv. II (crkvene), Zbornik jugoslovenskih pučkih popijevaka, knj. I, Zagreb, JAZU, 1925.

²⁰ Уп. Božidar Širola, *Hrvatska narodna glazba (pregled hrvatske muzikologije)*, Mala knjižnica Matice hrvatske, kolo V, sv. 30, Zagreb, Matica hrvatska, 1940.

²¹ То су били: Матија Мурко, словеначки књижевни историчар и етнолог, ангажован као универзитетски професор славистике у разним градовима Аустроугарске; српски слависта, дијалектолог и такође универзитетски професор, Милан Решетар (1860–1942); хрватски лингвиста и музичар Јосип Флоршиц (Josip Florschütz) (1864–1916); италијански лингвиста Ђузепе Видоси (Giuseppe Vidossi) (1878–1969); Јосип Широки Бачек (1882–1963), фолклориста, музиколог, доктор филозофије, физичар и човек многих других интересовања и професија; чешки и моравски етнограф и кустос Франтишек Поспишил (František Pospíšil) (1885–1958); Лео Хајек (1887–1975), физичар јеврејског порекла запослен у Фонограмархиву до Аншлуса (испрва као асистент, потом и као директор поменуте институције). Уп. Сања Радиновић, Милан Миловановић, „Croatian Recordings 1901–1936”, *Музикологија*, 14, 2013, 235–249. (приказ).

²² Уп. исто.

²³ Расположена средства била су у почетку веома скромна, па фонографска радионица Одсека за пучку музику није могла да почне са самосталним радом. Широла се зато обратио бечком Фонограмархиву са молбом да новоосновани Одсек постане његова подружница, што је одмах прихваћено. Из Беча је убрзо стигао на поклон један архивски фонограф и потребне плоче за снимање. Уговор о сарадњи обавезивао је Одсек да снимљене оригинале шаље на обраду у Беч, одакле су у Хрватску враћани њихови одливци. То је опет изискивало доста материјалних средстава и времена, услед чега се збирка фонографске

континуирано под окриљем специјализоване националне институције и донела важне резултате. Снимања су вршена по разним деловима Хрватске од 1923. до 1931. године, а спровела су их двојица блиских колега, уједно утемељивачи Одсјека за пучку музику – Божидар Широла и угледни етнограф и музички фолклориста Милован Гаваци (Milovan Gavazzi) (1895–1992).²⁴

Сакупљачки и истраживачки резултати у **Босни и Херцеговини** били су на прелазу векова такође далеко обимнији од оних у Србији, понајпре захваљујући пажњи коју је овим просторима посветио чувени чешки фолклориста Лудвик Куба (Ludvík Kuba) (1863–1956). Његова четворомесечна теренска експедиција из 1893. године одвијала се под покровитељством Земаљског музеја у Сарајеву, институције коју је 1888. године основала Аустроугарска на окупираној територији БиХ. Музеј је између 1906. и 1910. у свом *Glasniku Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine* сукцесивно објавио чак 965 од укупно 1127 остварених нотних записа.²⁵ У Босни и Херцеговини такође је било значајних истраживачких снимања страних сакупљача. Прва је већ 1908. године предузео лингвиста, етнограф, фолклориста и археолог Едвард Волтер (Eduard Carl Gottfried Wolter) (1856–1941), држављанин Царске Русије и потом СССР-а.²⁶ Спровео их је у Сарајеву и околини, из чега је настала мала колекција цилиндара слабог квалитета, али значајна као сведочанство једног од најранијих подухвата такве врсте²⁷ (видети даље). У разним деловима Босне и Херцеговине снимао је након тога у више наврата Матија Мурко, трагајући првенствено за епиком, да би потом врхунац фонографског деловања био остварен 1937, радом тима реномираних иностраних и домаћих стручњака на челу са Герхардом Геземаном (Gerhard Gesemann) (1888–1948) (о чему ће касније бити више речи).

Враћамо се сада **Србији**, чији је статус у целом разматраном раздобљу био прилично неповољан. Њена ратничка судбина, условљена особеним геополитичким положајем на Балкану, није допуштала исту брзину културног развоја, иако су огромни напори чињени у том правцу и претходно, кроз читав XIX век. Услед тога, наш најзначајнији досег с почетка XX столећа представља невелика збирка са мање од стотину примера *Српских народних песама и игара с мелодијама из Левча*, која је била

радионице споро увећавала. Олакшање је наступило 1929, када је Одсјек, захваљујући једној великој донацији, успео да купи савременији уређај. Видети: Božidar Širola, Milovan Gavazzi, „Muzikološki rad Etnografskog muzeja u Zagrebu”, *Narodna starina*, 10/25, 1931, 3–20.

²⁴ Уп. исто, 3–20, 30–40. У овом периоду, Хрватска се укључује и у међународну научну музичкофолклористичку активност – учешћем Широле у Бечу 1927. на међународном конгресу уприличеном поводом стогодишњице Бетовенове смрти. Он је изложио рад о односу Хајдна и Бетовена према хрватској народној музици, који је исте године тамо и објављен. Видети: исто, 18, 75.

²⁵ Ludvík Kuba (ur. Svjetko Rihtman), *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine*, Sarajevo, Svjetlost, 1984, 11.

²⁶ У Русији се води као Волтер Едуард Александрович (Волтер Едуард Александрович). Био је на високим позицијама у разним руским установама културе – између осталог, радио је као универзитетски професор, а сматра се и оснивачем Руске фонотеке у Санкт-Петербургу, у коме је живео од 1883. до 1918. Након тога деловао је у Литванији. Волтер је био изузетан стручњак за културу балтичких народа (посебно Литванаца), али су га занимали и други. Међу његове важне пионирске подухвате убрајају се први снимци литванске традиционалне музике, остварени на воштаним ваљцима 1908. и 1909. Године 1908. симања је такође вршио у Бугарској и Украјини. Видети: Susanne Ziegler, „Historijski snimci bosanske muzike...”, нав. дело, 143–144; <https://ethnomuseum.ru/collections/collectors/volter-eduard-aleksandrovich/>.

²⁷ Исто, 143–146.

заједничко остварење сеоског учитеља Тодора М. Бушетића Тоше (1864–1919) и знаменитог композитора Стевана Ст. Мокрањца (1856–1914).²⁸ Објављена је 1902. године у оквиру *Српског етнографског зборника*, а на темељу Бушетићевог аматерског сакупљачког рада, који је Мокрањац, незадовољан изгледом записа, морао мелографски да коригује, ослањајући се једино на Бушетићеве интерпретације забележених примера.²⁹ У Србији је у овом раздобљу било и бројних других збирки, али претежно још увек састављаних у деветнаестовековном маниру – за концертно, школско или приватно музицирање у грађанској средини, често са хармонизованим и стилизованим мелодијама које су обично већ биле шире познате, или, управо преко ових збирки, такве тек постајале. Научни приступ музичком фолклору, поготово сеоском, споро се рађао у међуратној Србији и закупљао је мањи број стручних људи, примарно посвећених некој другој музичкој професији.³⁰ Најобимније публикације иза којих је стала држава јесу зборник Владимира Р. Ђорђевића (1869–1938) *Српске народне мелодије (Јужна Србија)*,³¹ издање Скопског ученог друштва,³² и опсежан чланак „Музичко дело нашега села” Косте П. Манојловића (1890–1949) из 1929, публикован у зборнику радова сличног назива.³³ За свој други, „прави српски” и до тада у Србији најобимнији зборник (са 597 вокалних и инструменталних примера), *Српске народне мелодије (предратна Србија)*, Ђорђевић није добио адекватну државну подршку. Министарство просвете доделило му је једва трећину потребних средстава, те се ова публикација води као приватно издање аутора.³⁴ Речју, сакупљачки и

²⁸ Уп. Тодор М. Бушетић, Стеван Ст. Мокрањац, *Српске народне песме и игре с мелодијама из Левча, Српски етнографски зборник*, 3, 1902.

²⁹ Према: Оливера Младеновић, „Учешће Стевана Мокрањца у раду Српске краљевске академије наука”, у: Михаило Вукдраговић (ур.), *Зборник радова о Стевану Мокрањцу*, Београд, Одељење ликовне и музичке уметности САНУ, 1971, 185–204.

³⁰ Уп. Владимир Р. Ђорђевић, „Оглед библиографије српске народне музике”, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, 6, 1931, 120–125.

³¹ Према подели која је важила од 1919. до 1922, Јужна Србија је била једна од осам покрајина Краљевине СХС, а чиниле су је Стара Србија – сачињена од Новопазарског Санџака, Косовско-метохијске области и предела око Тетова, Скопља, Кратова и Кочана – и преостали делови Северне Македоније. Видети: Jovan Erdeljanović, „Etnički položaj Srba Stare Srbije i Makedonije među Južnim Slovenima”, *Нова Европа*, X/11, 1924, 331. Потом је извршена нова подела, на 33 области, која је била на снази до 1929. године. Према последњој, актуелној од 1929. до 1939, држава се састојала од девет бановина; оквир бивше Јужне Србије највећим делом се поклапао са Вардарском и Зетском бановином. Ипак, термин Јужна Србија и даље је био често коришћен у међуратном раздобљу. Пажљивији поглед на поменути Ђорђевићеву збирку откриће читаоцу да она садржи свега неколико десетина примера са подручја која припадају данашњој Србији.

³² Уп. Владимир Р. Ђорђевић (Introduction: Ernest Closson), *Српске народне мелодије (Јужна Србија)*, Књиге Скопског научног друштва, 1, Скопље, Скопско научно друштво, 1928.

³³ Уп. Коста П. Манојловић, „Музичко дело нашега села”, у: Милосав Стојадиновић (ур.), *Наше село*, Београд, Савремена општина, 1929, 3–64. (сепарат)

³⁴ Уп. Владимир Р. Ђорђевић, *Српске народне мелодије (предратна Србија)*. Београд: б. и., 1931. На крају свог Предговора, Ђорђевић о томе каже следеће: „Најзад да поменем још и то да сам све мелодије овога свога зборника забележио путујући по Србији о своме трошку. Помоћи никад нисам успео да добијем ни са које стране. Исто сам тако принуђен и да их штампам својим новцем. Другојаче није било могућно. Једину и то велику захвалност дугујем Господину Божићу Максиминовићу, Министру Просвете, који ми је за штампање ове књиге изволео дати из средстава Министарства Просвете суму од десет хиљада динара и тиме ми олакшао скоро једну трећину трошка. Велика му хвала!” Видети: исто, XIV. Ђорђевић је и пре тога јавно указивао на индиферентност државе према финансијским и другим потешкоћама са којима су у Србији били суочени сакупљачи народних мелодија. Сматрао је да решење лежи у систематски осмишљеном теренском раду под покровитељством државе, у темељитијем

истраживачки резултати у Србији тога доба били су знатно скромнији од оних са западних страна југословенске Краљевине, а примереније залагање државних институција осетило се тек после Другог светског рата, у оквиру новог друштвеног поретка.

Србија је и на плану фонографских бележења заостајала за оним деловима југословенске заједнице иза којих је годинама стајала моћна подршка германских земаља (које су у томе, не треба сумњати, виделе свој политички интерес). Кључни разлог за то била је недовољна свест представника најпозванијих српских институција да подрже набавку фонографа, организују снимања под покровитељством државе и обезбеде институционално старање о звучним збиркама које би настајале тим путем. Неколико карактеристичних примера показује да су фолклористи у дужем временском распону узалуд указивали на неопходност употребе фонографа у бележењу српског наслеђа. Можемо поћи од Лудвига Кубе, који је – сматрајући да је у одређеним случајевима фонограф не само неопходан већ и једини могући избор – још 1890. изјавио следеће:

У самој Црној Гори, тј. у Катунској нахији и у најближем суседству, влада певање које се, нажалост, не може записати. То је течан, дуго трајући чисти трилер изведен у разним интервалима. Сливовито речено, то је измузицирани плач; појава која нас дочекује по читавој унутрашњој Далмацији, као и у Хрватској међу Ускоцима. Те ствари – веома интересантне и необично важне – могу се забележити само фонографом, и само као фонограме биће их могуће поимати и анализирати.³⁵

Сличан став изразио је убрзо у вези са интерпретацијама црногорских гуслара у којима је изразито присутна импровизација: „Немогуће је забележити нотама ову продукцију. Може се ухватити једино део интерлудијума. За све то већ постоји фонограф. И мислим да би то фонограф и заслужио”.³⁶ Наредни пример налазимо у реферату Стевана Ст. Мокрањца којим се он 1906. године обратио Етнографском одбору Српске краљевске академије, незадовољан резултатима теренског рада сакупљача-аматера:

Ове збирке овакве какве су, не могу се штампати. Оне се морају оверити и поуздано забележити. За то предлажем да један стручњак оде у места где су скупљачи ове песме скупљали, и да из уста самих народних певача чује исте песме и забележи. А да би и то бележење још поузданије било, ваља набавити фонограф, у који би певачи певали а стручњак би после све отпевано верно ставио у ноте. Дакле *фонограф* треба набавити одмах да би се овериле ове збирке а и да би дошли до поузданих збирака из свију крајева српских.³⁷

приступу стручних људи овом послу, у превасходној посвећености сеоској средини, и напослетку у серијском публикавању резултата које би финансирала држава. Видети: Vlad.[imir] R. Đorđević, „Nevolje naše narodne muzike”, *Nova Evropa*, VI/3–4, 1922, 80–81; Сања Радиновић, „Написи о традиционалном музичком наслеђу југословенских народа у часопису *Нова Европа*”, у: Марко Недић, Весна Матовић (ур.), *Нова Европа 1920–1941 (зборник радова)*, Историја српске књижевне периодике, 21. Београд, Институт за књижевност и уметност, 2010, 622.

³⁵ Ludvík Kuba, *Album černošské 70 národních písní*, V Praze, nákladem vlastním, 1890, 119.

³⁶ Ludvík Kuba, *Na Černé Hoře. Cesty podniknuté za účelem sbírání národních písní, roku 1890 a 1891*, V Praze, Tiskem i nákladem Edvarda Beauforta, 1892, 255.

³⁷ Према: Оливера Младеновић, нав. дело, 196, 200.

Четврт века касније, за сакупљачки рад помоћу фонографа залагао се и Коста П. Манојловић:

Оно што се само собом намеће то је: да треба одмах, и неодложно, организовати рад на бележењу народних мелодија и напева, и у ту сврху поделити земљу на музичке области, и у сваку послати музичко лице да овај задатак изврши. Сав тај материјал треба да дође у Етнографски Музеј, да се картонира и изда. У ту сврху и створено је одељење за музички фолклор у Музејима у Београду, Загребу и Љубљани, и само је потребно да сви Музеји, што пре, добију фонографске апарате, како би се олакшао рад на бележењу народних мелодија.³⁸

Ипак, најупорнији био је Герхард Геземан, немачки слависта, фолклориста, књижевни критичар и универзитетски професор из Прага, првенствено заинтересован за наше епско наслеђе. О томе обавештава поуздани сведок међуратних збивања, црногорски германиста, књижевни историчар и фолклориста Радосав Меденица (1897–1987). Надајући се коначном разумевању надлежних након великог међународног успеха гуслара Танасија Вућића (1883–1937) и снимања његових интерпретација у Берлину 1928. (видети даље),

Геземан је толико пута покушавао да убеди представнике наше науке у Београду о неопходности стварања једног архива снимака наших народних песама. (...) Није потребно ни спомињати да у томе није успео. Примитивно, егоцентрично и незаинтересовано гледање на ову област наше науке онемогућивало је сваки посао ове врсте. Не устручавамо се нимало истаћи да ондашњи представници Академије наука и универзитета у Београду сnose за то најтежу и највећу одговорност. То знамо из толико узалудних убеђивања и доказивања које смо онда, нас неколицина 'романтичара', како су нас називали, предузимали баш код врхунских глава тих установа. (...) Све смо ово испричали да бисмо још једном истакли: да нам будућа поколења неће никад опростити што смо пропустили да тезауришемо певање наших епских песама и тако сачувамо највеће благо наше старинске културе, још у време кад се могло наћи довољно њених интерпретатора у изворном, старинском и убедљиво репрезентативном стилу, пре него што је модерни живот потпуно угуши. Пожутели текстови наших народних песама у полицама будућих нараштаја биће само мртве, суве мумије – без трунке народне душе, али зато и вечити мemento нашег нехата и непоштовања себе и своје прошлости.³⁹

Па ипак, укупна ситуација у вези са фонографисањем српске музичке баштине била је нешто боља него у претходно оцртаним аспектима музичкофолклористичког деловања. Таквој слици у доброј мери допринели су резултати звучних бележења која су спровели странци – у Србији, у региону, или међу српским становништвом у ближем и даљем расејању. Када је пак реч о резултатима из саме Србије, они су пристигли тек почетком 1930-их година, захваљујући труду двојице знаменитих истраживача, јединих који су у домаћој средини успели нешто да учине на том плану. У питању су наш угледни етнолог, антропогеограф и музеолог Боривоје М. Дробњаковић (1890–1961) и, далеко више, композитор, хорски диригент, фолклориста и свестрани прегалац на пољу развоја музичке културе Србије и Југославије, Коста П. Манојловић, остајући

³⁸ Коста П. Манојловић, „Музичко дело...”, нав. дело, 63–64.

³⁹ Радосав Меденица, *Наша народна епика и њени творци*, Цетиње, Обод, 1975, 373–375.

у томе усамљене фигуре све до почетка примене магнетофонске технологије по окончању Другог светског рата. Њихова фонографска остварења везана су за раздобље постојања прве заједничке државе јужнословенских народа – за турбулентно и многим изазовима обележено доба, које су обојица испунила својим бројним професионалним резултатима. Драгоцен фонографски допринос ових људи могуће је разумети тек у ширем контексту фонографских прилога страних сакупљача који су у своја снимања укључили српску баштину. Важност таквог обухватног прегледа препознаје се не само у чињеници да једино из уважавања ових ширих оквира може да проистекне објективна представа о обиму и значају звучног завештања уобличеног домаћим снагама, већ и у томе што сви фонографски прилози узети заједно, и домаћи и страни, граде битан, а до сада недостајући део историјске слике о укупним постигнућима музичке фолклористике из прве половине XX века на плану бележења, истраживања и очувања српског музичког наслеђа.

Скрећемо пажњу на чињеницу да су, паралелно са истраживачким, до средине XX века вршена и комерцијална теренска снимања. Спроводила су их разне грамофонске компаније, које су тим путем долазиле до грађе за своја издања грамофонских плоча.⁴⁰ Између профитабилних и истраживачких снимања постојале су битне и вишеструке разлике – очитоване у различитим наменама снимака, у последично различитим приступима теренском послу оних који су обављали снимања, у коришћењу обично савршеније технологије од стране грамофонских компанија, и у томе што су комерцијални снимци, за разлику од истраживачких, задуго сматрани потрошном робом ограниченог трајања, која није вредна институционалног архивског чувања (због чега је у нашем времену много пута немогуће доћи до података о њима). Па ипак, чињеница је и то да се данас губи јасна граница између резултата комерцијалних и истраживачких фонографских снимања. Јер, многи истраживачки снимци нашли су се касније на комерцијалним аудио-издањима, док са друге стране и они комерцијални имају неоспорну вредност као ивор за етномузиколошка истраживања (поготово када се има у виду да је од краја XX века предмет проучавања у етномузикологији проширен на дословно целокупну музику света – било које жанровске припадности, из било ког времена, са било ког простора, из било ког друштвеног и културног контекста).

Допринос страних сакупљача фонографском бележењу српске грађе

Подаци о српском материјалу проистеклом из фонографских експедиција страних сакупљача (у изузетним случајевима и понеког Србина ван Србије) прилично су

⁴⁰ „Почетком 1900-их, велике дискографске куће су грозничаво градиле одвојене репертоаре за главне националности и етничке групе света како би освојиле нова тржишта. Производиле су носаче звука (цилиндре или дискове), као и опрему за репродукцију плоча (фонографе или грамофоне). Схватиле су да без импресивног снимљеног репертоара локалне музике није могуће продати опрему у сваком подручју. Коришћени су различити системи за снимање, што је значило да се цилиндри или дискови једне компаније нису нужно могли репродуковати на машинама друге компаније”. Видети: Risto Pekka Pennanen, „Immortalised on Wax: Professional Folk Musicians and Their Gramophone Recordings Made in Sarajevo, 1907 and 1908”, u: Božidar Jezernik et al. (ur.), *Europe and Its Other: Notes on the Balkans*, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 2007, 112.

мозаични и непотпуни. Наиме, до Другог светског рата, истраживачка снимања српске грађе била су махом обухваћена пројектима иностраних институција, те је сакупљени материјал, осим његовог објављеног дела, похрањен у специјализованим архивама других земаља и као такав често није (лако) доступан. Такође, још увек постоји и несређена грађа о којој је данас информисан врло мали број људи, обично поједини архивски радници и приватни колекционари.⁴¹ У прегледу који следи⁴² могуће је зато оцртати само најважније обресе поменутих активности, који ће у предстојећем времену вероватно бити допуњавани новим сазнањима.

• Волтерова мала колекција из јула 1908. (претходно већ поменута у вези са Босном и Херцеговином) спада у најстарије прилоге страних истраживача некомерцијалном снимању српског наслеђа. Чува се у тзв. Волтеровој збирци Берлинске фонотеке, заједно са пратећом кореспонденцијом, где се води као српска („Wolter Serben“ – „Волтер Срби“), онако како се и сам Волтер изјашњавао о њој. Из Санкт-Петербурга је у Берлин послата због тога што су се у дато време галванизација и копирање цилиндара⁴³ могли извести само у том немачком граду.⁴⁴ Потпунија документација о овом материјалу чува се у архиву Руске академије наука у Санкт-Петербургу.⁴⁵

Волтерова берлинска збирка састоји се од четири цилиндра слабијег квалитета, а садржи примере српских епских песама које су овом истраживачу јула 1908. у Сарајеву и на Илици извела двојица гуслара, Ризван Кадровић⁴⁶ и Перо Драгоје (из

⁴¹ Susanne Ziegler, „Historijski snimci bosanske muzike...”, нав. дело, 142, 150.

⁴² Излагање ће углавном пратити хронологију спровођења фонографских снимања, али ће према потреби бити и мањих одступања од тог критеријума.

⁴³ Због своје физичке осетљивости, воштани цилиндри и воштане плоче пречника 20 cm (нешто млађи медиј) морали су бити подвргнути процесу галванизације и изради галванопластичних копија, како би се обезбедила трајност начињених звучних записа и могућност њиховог умножавања.

⁴⁴ Susanne Ziegler, „Historijski snimci bosanske muzike...”, нав. дело, 143.

⁴⁵ Оригинални евиденциони подаци о њему су: Санкт-Петербургский филиал Архива РАН, Фонд 178, Волтер Эдуард Александрович, опис 1, ед. хр. 45. Видети: исто, 144–145.

⁴⁶ У једном писму упућеном Берлинској фонотеци, Волтер је написао (превод): „Rizvan Kadrović u Sarajevu, musliman, svirač na guslama, pjevaо mi je srpske melodije u Gradskom muzeju i sviraо gusle, snimljeno u julu 1908”. Епска песма заузела је два цилиндра, а на трећем је снимљено Кадровићево казивање о његовом војничком животу. Видети: Susanne Ziegler, „Historijski snimci bosanske muzike...”, нав. дело, 144. Према налазима финског етномузиколога Ристе Пека Пенанена (Risto Pekka Pennanen), сарајевски муслимански Циганин Кадровић (кога он, вероватно грешком, наводи као „Кардовић“), био је родом из Требиња. Зарађивао је као носач, али и као уважени певач. У том раздобљу снимали су га и други, и комерцијално и истраживачки – Матија Мурко 1913. године, а пре тога 1907. Франц Хампе (Georg Franz Hampe) (1879–1947), путујући сниматељ Акционарског предузећа Дојче Грамофон (Deutsche Grammophon-Aktiengesellschaft). Снимци Франца Хампеа, иначе први икада начињени који се односе на гусларско наслеђе, доброг су квалитета и похрањени су у Енглеској, у ЕМИ Музичком архиву (EMI Music Archive). Они који су опстали од Муркових, далеко су лошијих перформанси, а део су фонда Фонограм-Архива Аустријске академије наука у Бечу (видети даље). Активности попут Хампеове спроводили су у БиХ и представници других грамофонских компанија, али се о томе не могу наћи детаљни веродостојни подаци. Видети: Pekka Pennanen, нав. дело, 113.

Франц Хампе се иначе овом делатношћу бавио од 1902. до 1918. године, претежно на подручју Европе. У више наврата снимао је и у другим градовима из будућег састава Краљевине СХС – у Загребу (1902, 1907, 1910, 1912), Београду (1907, 1910), Суботици (2010), Сомбору (1911) и Панчеву (1912). Уп. https://www.recordingpioneers.com/RP_HAMPE1.html. Његов рођени брат Макс Хампе (Theodor Heinrich Max Hampe) (1877-1957) такође је био сниматељ компаније Дојче Грамофон, али је од будућих југословенских градова обишао једино Сарајево и Цетиње, 1908. године. Сасвим је извесно да је захваљујући браћи Хампе у свим тим градовима у комерцијалне сврхе забележена, осим већ поменуте, и

Мостара).⁴⁷ Сам Волтер је све забележене нумере одредио као српске, иако је један од извођача био исламске вере.⁴⁸ Није познато како су се у дато време ови људи изјашњавали по питању своје етничке припадности, али се, очито због поменутог садржаја, ова збирка у Берлину води као српска. Ипак, евиденција о њој из Санкт-Петербурга незнатно је другачија, јер су снимци Ризвана Кадровића именовани као „босански”, а они Пере Драгоја као „српски”.⁴⁹ У сваком случају, за нас је овај мали фонографски прилог из 1908. веома значајан, и у хронолошком и у идентитетском погледу. Материјал је у Берлину дигитализован и 2010. званично предат Институту за музикологију Музичке академије у федералном делу Сарајева. Нешто од тога претходно је објављено у Немачкој 2007. године, на вредном CD-ROM издању *Musik WeltKarte*⁵⁰ (*Светска мапа музике*).

• Године 1912, рана истраживачка снимања српске музичке баштине из банатске дијаспоре спровео је Бела Барток (Béla Viktor János Bartók) (1881–1945) у свом завичају – у банатским селима Темешмоноштор у области Темеш (током марта) и Саравола у области Торонтал (током новембра). На овој територији, која је до 1918. припадала Аустроугарској а након тога ушла у састав Румуније, смештен је Бартоков родни градић Велики Семиклуш.⁵¹ Подручје је карактеристично по изразитом етничком шаренилу, које су обликовале српска, мађарска, немачка, румунска, ромска и друге популације. Опремљен фонографом и воштаним цилиндрима из Етнографског музеја (Néprajzi Múzeum) у Будимпешти, Барток је од два два певача⁵² и два свирача (виолина и тамбура)⁵³ из Темешмоноштора, и једног свирача из Сараволе (банатске

друга српска музичкофолклорна грађа. Исто важи за снимања која је на овим просторима вршила британска кућа Грамофон Компани (Gramophone Company) (а вероватно и друге, што би требало подробно истражити). Ипак, овај задатак неће бити једноставан, јер се комерцијални снимци, као што је већ било поменуто, задуго нису сматрали вредним похрањивања у институционалне архиве, па су многи данас тешко доступни или чак заувек изгубљени. Уп. Pekka Pennanen, нав. дело, 135–143.

⁴⁷ Снимљену нумеру Волтер је означио на следећи начин (превод): „Јуначка рјесма о Kралјевићу Marku, uz pratnju gusala, рјева Pero Dragoје на Pиджи, близу Sarajevo, snimio ја u јulu 1908”. Видети: Susanne Ziegler, „Historijski snimci bosanske muzike...”, нав. дело 144.

⁴⁸ Сачувани подаци сведоче да су у овој колекцији постојала још два цилиндра, али из непознатих разлога Волтер је у Берлин послао само четири. На преостала два, снимљена на Илици, забележена је песма о Муси Кесеџији у интерпретацији Пере Драгоја и нешто непрецизирано што је извео Spaniola Shimona, тј. Јеврејин Симон. Видети: Исто, 145.

⁴⁹ Исто, 144–145, 150.

⁵⁰ Ulrich Wegnet, *Der Edison Phonograph und die musikalische Kartographie der Erde. The World Map of Music. The Edison Phonograph and the Musical Cartography of the Earth*, CD-ROM, Museum Collection Berlin Audiovisuell Vol. 1, Lars-Christian Koch (ur), Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, 2007. Према: Susanne Ziegler, „Historijski snimci bosanske muzike...”, нав. дело, 145, 151.

⁵¹ На мађарском Nagyszentmiklós, на румунском Sânnicolau Mare, на немачком Großsanktnikolaus.

⁵² Звали су се Има Јовић и Димја Урмаз. Како претпостављају неки истраживачи, Барток их је погрешно забележио, а била су вероватно Сима Јовић и Дина Бурмаз. Видети: Бугарски, Стеван: „Сава Илин трагом Беле Бартока“, у: Јовановић, Јелена; Катарина Томашевић; Пера Ластић (ур.), *Бела Барток и српска музика – Зборник радова са скупа „Сто година од Бартокових фонозаписа српске народне музике“ (Будимпешта, децембар 2012)*, Будимпешта, Српски институт; Београд, Музиколошки институт САНУ; Будимпешта, Музиколошки институт Мађарске академије наука (MTA ВТК Zenetudományi Intézet); Сентандреја, Удружење „Вујичић”, 2016, 56.

⁵³ Виолиниста се звао Михај Скитовић и био је ромске националности. Име младог тамбураша, који је у време снимања имао 22 године, било је Милан Марковић.

гајде)⁵⁴ снимио 21 пример инструменталне, вокално-инструменталне и вокалне музике, углавном плесне. Из Темешмоноштора потиче 11 примера,⁵⁵ из Сараволе 10.⁵⁶

Прецизне транскрипције свих снимљених мелодија Барток је окончао 1935. године, показујући и на овом примеру своју изванредну музичку перцепцију и раскошан, непоновљив мелографски таленат. Нотне записе (којима је придодео 7 бугарских мелодија) објединио је у рукопис под насловом *Musique paysanne serbe (No. 1–21) et bulgare (No. 22–28) du Banat* (*Музика сељачка српска (бр. 1–21) и бугарска (бр. 22–28) из Баната*) и његове копије послао из Будимпеште на неколико адреса, између осталог у Сомбор, хрватском колеги Винку Жганецу, уз писмо следећег садржаја: „Недавно сам транскрибовао неке од својих сопсвених српских и бугарских фонографских снимака из 1912, или тачније, ревидирао сам своје раније, не тако прецизне записе, начињене на основу ових снимака. Мислим да ће те занимати српски материјал, па ти шаљем копију тих записа. Тачно је да су неке од српских нумера добро познате мелодије, али тако прецизни снимци и записи нигде нису објављени. Заправо, мислим да је ово за сада једини српски материјал који је забележен (са највећом могућом прецизношћу) на основу фонографских снимака; јер, колико ми је познато, до сада у твојој земљи никакав фонограф није био коришћен за сакупљање народних песама; у сваком случају, није био објављен никакав материјал сакупљен на овај начин”.⁵⁷

Све ове транскрипције публиковане су у факсимилу у више наврата од 1970. до 2017.⁵⁸ Широј јавности је 2004. доступна и сама звучна грађа у дигитализованој и рестаурираној постпродукцијској форми, захваљујући комерцијалном CD-ROM-у за чије објављивање је заслужно Удружење „Вујичић” из Мађарске (које још од 1974.

⁵⁴ Име гајдаша Барток није забележио.

⁵⁵ Нумере из Темешмоноштора: 1. *Мало коло* (виолина); 2. *Мало коло* (тамбура); 3. *Велико коло* (тамбура); 4. *Велико коло* (виолина); 5. *Српкиња* (тамбура) [понарођена хорска композиција Исидора Бајића (1878–1915)]; 6. *Сељанчица* (тамбура); 7. *Заплет* (тамбура); 8. *Ој, дјевојко, рококо* (тамбура); 9. *Бурђевка* (тамбура); 10. *Певај, петле, на дуду јаловцу* (тамбура и певачи); 11. *Идем кући, а већ зора* (тамбура и певач Има Јовић).

⁵⁶ Нумере из Сараволе: 12. *Мало коло* (гајде); 13. *Велико коло* (гајде); 14. *Банатско коло* (гајде); 15. *Сељанчица* (гајде); 16. *Српски мађарик* (гајде); 17. *народна песма* (гајде); 18. *Отвори ми вратнице* (гајде); 19. *Отвори ми вратнице* (гајде уз певање); 20. *Одби се бисер грана од јоргована* (певање) [свадбена песма]; 21. *Лепу Смиљу доведоше* (певање) [свадбена песма]. Вокалне нумере и деонице вокално-инструменталних примера изводи вероватно сам гајдаш.

⁵⁷ Béla Bartók, Albert B. Lord (ur. Benjamin Suchoff), *Serbo-Croatian Folk Songs and Instrumental Pieces from the Milman Parry Collection, Vol 1, Yugoslav Folk Music, Vol. 1–IV*, New York, State University of New York Press, 1978, 451.

⁵⁸ Први пут у Будимпешти 1970, у колекцији *Dokumenta Bartokiana*. Уп. *Dokumenta Bartókiana 4*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1970, 221–240.

https://adt.ancanum.com/hu/view/MTA_DokumentaBartokiana_04/?pg=5&layout=s. Следећи пут у Њујорку 1978, као „Appendix Two“ на крају прве књиге поновљеног и знатно проширеног издања Бартоковог и Лордовога (Albert Bates Lord) (1912–1991) чувеног дела о „српскохрватским“ народним песмама (видети даље). Уп. Béla Bartók, Albert B. Lord, нав. дело, 451–471. Трећи пут на CD-ROM-у Удружења „Вујичић“ (Vujicsics Együttes). Уп. *Bartók Béla szerb népzenei gyűjtése – Fonogramok a Bánáttól 1912 (Serb Folk Music Collected by Béla Bartók – Early Wax Cylinder Recordings from the Bánát region 1912)*, 2004, Vujicsics Association, Eredics Gábor ©-e-DISC 101, Извор, CD-ROM. Четврти пут у Будимпешти 2017, као засебно репрезентативно коиздање Удружења „Вујичић” и Српског института, употпуњено студијом директора Бартоковог архива Ласла Викариуша (László Vikárius) о историјату настанка и месту тих Бартокових записа у његовом етномузиколошком опусу. Уп. <https://srpskiinstitut.hu/>.

предано негује српски и хрватски мелос са простора наше дијаспоре у тој земљи).⁵⁹ Издање је пропраћено краћим текстом о овој колекцији, фото-илустрацијама и аутографом Бартокових транскрипција из 1935.⁶⁰ Овим видовима вредновања Бартоковог истраживачког подухвата из 1912. придружује се мали међународни научни скуп одржан у Будимпешти 2012. поводом обележавања стогодишњице, праћен зборником изложених радова који је објављен неколико година потом.⁶¹

У нашој средини, о Бартоковом укупном доприносу истраживању српске музичке традиције готово да се и није писало пре краја XX века,⁶² када је промену таквог стања подстакла потреба за обележавањем педесетогодишњице његове смрти 1995. У малом корпусу радова насталих од тада до данас,⁶³ Бартокова снимања у Банату нису била предмет нарочито исцрпних разматрања. Из њих се може ишчитати да се код нас дуго сматрало исто оно што је и сам Барток претпостављао – да су његови фонограми прва звучна сведочанства о српском музичком наслеђу уопште. Волтеров, а и један још старији прилог (видети даље) показују неутемељеност таквих уверења, али свакако стоји да је ова мала колекција један од најстаријих и највреднијих звучних докумената српске културе, чији значај наглашава околност да је реч о грађи из српске дијаспоре. Не умањује га ни критичка оцена нашег познатог мелографа Саве Илића⁶⁴

⁵⁹ Више информација о овом ансамблу видети на: https://hu.wikipedia.org/wiki/Vujicsics_egy%C3%BCttes.

⁶⁰ Видети 59. напомену.

⁶¹ Уп. Јелена Јовановић, Катарина Томашевић, Пера Ластић (ур.), *Бела Барток и српска музика – Зборник радова са скупа „Сто година од Бартокових фонозаписа српске народне музике“ (Будимпешта, децембар 2012)*, Будимпешта, Српски институт; Београд, Музиколошки институт САНУ; Будимпешта, Музиколошки институт Мађарске академије наука (MTA VTK Zenetudományi Intézet); Сентандреја, Удружење „Вујичић“, 2016.

⁶² Разлог за овај вишедценијски немар лежи у веома негативној рецепцији Бартоковог дела о „српскохрватским“ народним песмама у Србији од стране неколико југословенских интелектуалаца, која је имала политичку конотацију и која се изродила у изузетно непријатну и без основа покренуту полемику, вођену у угледним *Књижевним новинама* 1954. и 1955. године. Деликатно послератно време у коме се ово догађало било је обележено суровим прогањањем противника новоуспостављеног комунистичког режима. Оглушити се о упозорења на нечију политичку злонамерност (чак и неутемељену), а поготово стати у одбрану такве личности, обично је значило понети исту стигму. Отуда је наша тадашња стручна јавност прећутно одабрала да Бартоково дело игнорише, што је трајало све до времена демократских промена и распада СФРЈ током 1990-их година. Видети: Сања Радиновић, „Станислав Винавер, Јожеф Дебрецени, Јосип Славенски и Бела Барток у етномузиколошком дискурсу (или: О могућим последицама једне старе политичке полемике)“, у: Мирјана Живковић (ур.), *Јосип Славенски и његово доба – Зборник са научног скупа поводом 50 година од композиторове смрти (Београд, 8–11. новембар 2005 године)*, Београд, СОКОЈ-МИЦ, 2006, 239–255.

⁶³ Уп. Драгослав Девић, „Бела Барток и југословенска народна музика“, *Нови звук*, 6, 1995, 17–36; Нице Фрациле, „Записи Беле Бартока са банатских простора“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 16–17, 1995, 53–76; Nice Fracile, „In the Wake of Bartóks Recordings. The Changes and Evolutionary Tendencies in the Serbian and Romanian Folklores in Vojvodina, Yugoslavia“, у: Marin Marian Blaşa (ur.), *East European Meetings in Ethnomusicology, Vol. 2*, Bucharest, Marin Marian Blaşa, 1995, 15–23; исти, „Bartók Béla: Szerb népzenei gyűjtése Fonogramok a Bánáttól 1912. Szerb zenei hagyományok I” (Collection of Phonographic Recordings of Serbian Folk Music from Banat, 1912. Legacy of Serbian Folk Music I)“, *New Sound*, 37/1, 2011, 107–109. (приказ); исти, „The Manners of Performance in Historical Recordings of the Serbian and Romanian Traditional Music“, у: *Proceedings of the Regional Conference Research, Preservation and Presentation of Banat Heritage: Current State and Long Term Strategy* (Vršac, Serbia, 17–19 November 2011), Vršac, City Museum of Vršac, 2012, 157–164; исти, „The Phonographic Recordings of Traditional Music Performed by Serbian Prisoners of War (1915–1918)“, *New Sound*, 51, 2018, 17–42; Сања Радиновић, „Станислав Винавер, Јожеф Дебрецени...“, нав. дело; Јовановић et al, нав. дело.

⁶⁴ У етномузиколошким круговима познатији је по млађој варијанти свог презимена – Илић. Уп. Стеван Бугарски, нав. дело, 49.

(1935–1989) из с. Варјаш код Темишвара, који је, у намери да провери валидност Бартокових налаза, спровео поновљена истраживања на истом подручју од 1952. до 1960. године и констатовао, како извештава Стеван Бугарски,

да записи у Моноштору нису аутентични локални фолклор, казиван од мештана, него запис према извођењу тамбурашке банде састављене од људи из разних места, која је крстарила по околини недељом, празником, о црквеним славама, о свадбама и слично, а имала репертоаре за разне прилике и укусе и селила музичке мотиве из места у место, мешала их и кинђурила, не водећи строго рачуна о аутентичности.⁶⁵

• Током Првог светског рата (1914–1918), у немачким заробљеничким логорима Кенигсбрик (код Дрездена) и Пархим (код Хамбурга)⁶⁶ снимао је познати музиколог Георг Шинеман (Georg Otto Alexander Schünemann) (1884–1945). На 63 воштана цилиндра забележио је 85 примера српске народне музике (51 вокални или вокално-инструментални и 34 инструментална), у извођењима 18 српских заробљеника – свакако не пре 1916, јер су они у поменуте логоре почели да пристижу тек тада.⁶⁷ О овом до сад непознатом материјалу, похрањеном у Етнолошком музеју (Ethnologisches Museum) у Берлину и данас доступном у дигитализованој форми, нашу стручну јавност први је известио Нице Фрациле, подвргавши га донекле морфолошкој анализи и упоредним разматрањима.⁶⁸ Његов рад отежали су релативно слаб звучни квалитет снимака, непотпуност метаподатака из пратеће картотеке, различита места порекла казивача (Подриње, Велико Градиште, околина Пожареваца, Гроцке, Ниша...) и, последично, изразита хетерогеност забележеног материјала. Вокални корпус ове грађе садржи традиционалне сеоске песме, градске (староградске, по једну серенаду, свадбену, шалајку...), родољубиве, борбене, чак и химну *Боже правде*, док су у свирачким интерпретацијама заступљене фрула, двојнице, гајде, гусле и виолина, на којима су изведене народне песме и игре, сигналне, пастирске и импровизоване мелодије, као и пратња епским песмама.⁶⁹ Међу извођачима су биле и четири особе несрпског порекла, мада са српским именима и презименима – један Ром и три Румуна виолиниста.⁷⁰ Сви учесници изјаснили су се као православци.

⁶⁵ Исто, 53–54.

⁶⁶ Од преко 8 милиона заробљеника из периода Великог рата, Срба је било око 220.000, од чега највише у Аустроугарској, преко 154.000, а затим у Бугарској, око 40.000. Последња у овој несрећној статистици била је Немачка, са око 28.000 српских заробљеника у 47 логора. Уп. Далибор Денда, „Српски ратни заробљеници у Великом рату“, у: Срђан Рудић, Миљан Милкић (ур.), *Први светски рат, Србија, Балкан и велике силе – Зборник радова*, Београд, Историјски институт; Институт за стратегијска истраживања, 2015, 269–289.

⁶⁷ Званични подаци о Србима који су настрадали у логорима Кенигсбрик и Пархим могу се видети на следећим интернет-страницама Министарства културе Републике Србије: <https://velikirat.rs/spomenici-page/spomen-obelezja-u-inostranstvu/nemacka-spomenici/logorsko-groblje-kenigsbrik/>; <https://velikirat.rs/spomenici-page/spomen-obelezja-u-inostranstvu/nemacka-spomenici/logorsko-groblje-parhim/>.

⁶⁸ Уп. Nice Fracile, „The Phonographic Recordings...”, нав. дело.

⁶⁹ Снимљени материјал обухвата и неколико нумера уметничке музике. Видети: исто, 34.

⁷⁰ С обзиром на подручја са којих су потицала „три Румуна“ (Пожаревац и Подриње) и на музику коју су извели, можда је заправо била реч о Власима и/или румунским Циганима. Видети: исто, 24, 37.

Упркос наведеним околностима које отежавају пуно разумевање садржаја ове мозаичне колекције, њен научни и историјски значај је изузетан. Јер, како с правом закључује Фрациле:

По свој прилици, ово је највећа колекција некомерцијалних снимака традиционалне српске музике с почетка XX века, основана у научне сврхе и јединствена по чињеници да су снимци начињени у заробљеничком логору, током Првог светског рата, а не у време/условима мира. Њена особеност такође произилази из чињенице да неки од српских затвореника нису свирали на својим инструментима, већ на онима доступним у логору, који су били донети из Србије. (...) Предметни корпус је непроцењив историјски документ, који сведочи о националном и културном идентитету Срба.⁷¹

• Већ је било речи о томе да је у Хрватској и међу Хрватима у дијаспори изведено више значајних фонографских подухвата од 1901. до 1936. године, првенствено захваљујући истраживањима која је, у сарадњи са бечким Фонограмархивом, спроводила аустроугарска Балканска комисија Царске академије наука (видети раније). Дobar део начињених снимака објављен је 2009. године на петоструком компакт диску *Croatian Recordings 1901–1936* – публикацији бр. 11. поменутог институције у серији Целокупне историјске збирке 1899–1950 (*Gesamtausgabe der Historischen Bestände 1899–1950*).⁷² У оквиру веома разноликог материјала налази се и на примере који су несумњиво српског порекла, али су ту чињеницу приређивачи прећутали, осим у неколико крајње транспарентних случајева.⁷³ Српски материјал проналази се првенствено у оквиру три „јужнословенске” фолклорне музичке збирке Јосипа Широког Бачека, настале 1913, 1914. и 1917. године у самом Фонограмархиву по певању Широког – који је, дакле, уједно био извођач и сниматељ сопственог репертоара. Део српске грађе он је по свему судећи усвојио од Срба из Војводине, што није необично, будући да је тамо боравио неко време ради школовања. У ову групу спада и неколико нумера инструменталног и вокалног наслеђа које је 1907. године звучно забележио Милан Решетар међу потомцима старих српских колониста у покрајини Молизе у јужној Италији. Нажалост, снимци су врло лошег квалитета и тешко је прецизно разабрати садржај. Поменуто становништво, досељено највероватније из Далмације са простора између Неретве и Биокова, напустило је матицу у тренутку који још увек није тачно утврђен, али свакако у распону од краја XIII па до XVI века. Временом је примило католичку веру, због чега је од стране хрватских и немачких истраживача неосновано проглашено хрватским живљем (што се могло и очекивати), иако је недвосмислено реч о Србима који су још крајем XIX века имали пуну свест о свом правом етничком идентитету.⁷⁴ Дакле, ова Решетарова

⁷¹ Исто, 38–39.

⁷² Уп. *Croatian Recordings 1901–1936*, Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften – Gesamtausgabe der Historischen Bestände 1899–1950, Series 11/1, Wien, Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2009, OЕAW PHA CD 27.

⁷³ Искрпан критички приказ тог издања, са посебним нагласком на оваквим пропустима, видети у: Сања Радиновић, Милан Миловановић, нав. дело.

⁷⁴ Године 1885. ову колонију посетио је Ристо Ковачић (1845–1909), професор славистике на Филозофском факултету у Риму (и дописни члан Српског ученог друштва од 1883), и о својим налазима исцрпно је известио у 62. броју *Гласника Српског ученог друштва*. Уп. Ристо Ковачић, „Српске насеобине у јужној Италији. Први извештај члана проф. Риста Ковачића”, *Гласник Српског ученог*

снимања најстарија су до сада позната и, као таква, постављају доњу хронолошку границу настанка српске фонографске грађе на 1907. годину. Напоследку, колекција *Croatian Recordings* обухвата и десетак примера гусларске епике снимљених у Сарајеву и Широком Бријегу 1913, трудом Матије Мурка. На приложеним протоколима не стоји увек податак о извођачу, па је за сада неизвесно како су се сви они изјашњавали по питању свог етничког идентитета. Ипак, нема никакве дилеме какву атрибуцију треба дати овој грађи, будући да се у текстовима помињу нпр. „тридес’т каурина” и чувени српски јунак Краљевић Марко, те да је добро знано да је на овим и другим просторима евентуални хрватски или бошњачки идентитет Муркових казивача махом проистекао из претходног напуштања православља и преласка у католичку или исламску веру.

• Снимања Матије Мурка под покровитељством Бечког Фонограмархива одвијала су се иначе у више наврата и била су замашан наставак деветнаестовековних страствених интересовања за словенско епско наслеђе Балкана, и домаћих и страних, која су иницирана радом Вука Стефановића Караџића (1787–1864), а нови велики подстицај добила управо у ери фонографских снимања.⁷⁵ Обухватала су традицију Срба, Хрвата и Бошњака и спроведена су у следећим крајевима:

- 1912: северозападна Босна
- 1913: средња Босна са Сарајевом; делови Херцеговине⁷⁶
- 1930: део северозападне Србије; источна Босна; Црна Гора; Метохија; Стара Србија; источни део Новопазарског Санцака
- 1931: средња и југозападна Србија; Ресава; преостали делови југоисточне Босне до Сарајева; брдски предели Далмације
- 1932: Дубровник и околина; острва; Бока Которска; Црногорско Приморје⁷⁷

Радећи на својој животној теми, Мурко је углавном бележио епику, а у мањој мери и песме друге врсте. Прва снимања (1912 и 1913) вршио је под покровитељством Бечке академије на воштане плоче, а она каснија (1930–1932) под покровитељством Словенског института (*Slovanský ústav*) из Прага на воштане ваљке (старијом, али квалитетнијом технологијом). Према доступним подацима, снимео је укупно 82 плоче (46 + 36) и 349 ваљака (208 + 96 + 45), али су многи у међувремену пропали, највише

друштва, 62, 1885, 273–340; Novak R. Miljanić, „Kovačić, Risto”, у: *Leksikon pisaca Jugoslavije*, III K–LJ, Novi Sad, Matica srpska, 1987, 357; <https://www.sanu.ac.rs/clan/kovacic-risto/>.

⁷⁵ Гусларска пракса била је нарочито заступљена и на комерцијалним фонографским снимцима, објављиваним од 1908. до 1931/32. године. У међуратном периоду уживала је велику популарност у југословенској Краљевини и била подстицана тзв. гусларским утакмицама (такмичењима уприличеним 1924, 1927, 1929 и 1933), које је лично подржавао краљ Александар I Карађорђевић. Видети: Данка Лајић-Михајловић, „Такмичења као облик јавне гусларске праксе”, *Музикологија*, 11, 2011, 183–202; исти, „Такмичења гуслара: поглед из перспективе етномузиколога”, у: Жељко Чуровић (ур.), *Хоће ли Срби сачувати гусле као што су гусле сачувале њих – Зборник радова*, Обреновац, Друштво гуслара „Никола Тесла”, 2012, 55–67; Данка Р. Лајић-Михајловић, Смиљана Ж. Борђевић-Белић, „Певање уз гусле и музичка индустрија: гусларска извођења на првим грамофонским плочама (1908–1931/2)”, *Музикологија*, 20/1, 2016, 199–222.

⁷⁶ У Херцеговини је обишао Мостар, Широки Бријег и Невесиње. Видети: Jasmina Talam, *Narodni muzički instrumenti u Bosni i Hercegovini*. Sarjevo: Muzička akademija; Institut za muzikologiju, 2014, 22. Претходно коментарисана CD публикација *Croatian Redordings 1901–1936* садржи избор матаријала забележен управо те године.

⁷⁷ Мурков теренски рад одвијао се и других година, али он тада није располагао фонографом. Примера ради, такав је случај био 1924, када је сакупио песме у западном делу Новопазарског Санцака. Видети: Vladimir Murko, нав. дело, 113–114.

током Другог светског рата. Оно што је опстало, слабог је квалитета и чува се на два места. „Бечка” збирка, технички слабо изведена,⁷⁸ похрањена је у Бечком фонограмархиву. Оригини више не постоје, али је сачувана већина њихових галванопластичних копија (пропало је 13). Од квалитетније снимљене „прашке” грађе преостало је, нажалост, само 138 цилиндара. Ради проучавања и израде галванопластичних копија, Геземан је ову колекцију послао у Берлин. Тамо је, наводно, увелико страдала 1945, током уличних борби на крају Другог светског рата, а пропадање се дешавало и након тога (због пожара, безусловног чувања, природне оксидације медија). Преостала грађа данас се налази у Загребу (Хрватска). На молбу југословенске владе, ваљци су 1965. године послати из Прага и постали су део Архива Југославенске академије знаности и умјетности, тј. ЈАЗУ (1991 преименоване у Хрватску академију знаности и умјетности, тј. ХАЗУ).⁷⁹ У целокупној сачуваној Мурковој заоставштини свакако мора бити и доста српске грађе, мада су прецизне чињенице о томе за сада теже доступне.

• Од 1928. до 1937. године, спроведен је низ истраживачких фонографских документовања музичког наслеђа са простора југословенске Краљевине, која је покренуо и предводио Герхард Геземан. У првој прилици то се догодило почетком 1928. године, када су Геземан и српски историчар Андрија Лубурић (1891–1944) боравили у Берлину са чувеним црногорским гусларом Танасијем Вућићем, ради снимања његовог репертоара. Ова посета била је део велике Вућићеве међународне турнеје с краја 1927. и почетка 1928. године,⁸⁰ коју му је организовао Геземан након што су га импресионирале његове интерпретације у београдској кафани „Лондон”. Траса турнеје била је Загреб – Праг – Берлин – Франкфурт на Мајни – Праг. Обухватила је његове наступе за ширу и научну јавност, а у Прагу и предавања и обраћања Герхарда Геземана, Матије Мурка и Лудвига Кубе. У Берлину је снимљено 20 тзв. шелак плоча доброг квалитета, у Одељењу за фонетику Пруске државне библиотеке, почетком 1928. године.⁸¹ Та грађа, означена као српска из Црне Горе, данас је део Звучног архива (Lautarchiv) на Хумболтовом универзитету у Берлину (Humboldt-Universität zu Berlin), а шутири подаци о њој (мада не и сама музика)

⁷⁸ Мурко је снимања из 1912. и 1913. године спровео „малим несавршеним апаратом на воштаним плочама слабог квалитета, тако да је цео посао био узалудан”. Видети: Радосав Меденица, *Наша народна епика...*, нав. дело, 373.

⁷⁹ Vladimir Murko, нав. дело, 112–118; Маја Бошковић-Stulli, „Tragom ostavštine Matije Murka”, *Narodna umjetnost*, 4/1, 1966, 285–287; Danka Lajić-Mihajlović, „Doprinos Matije Murka etnomuzikološkom proučavanju epike”, u: Petr Kaleta, Lubomir Tyllner (ur.), *Slovanský svět očima badatelů a publicistů 19. a 20. století – Sborník z mezinárodní vědecké konference k 50. výročí umrti Ludvíka Kuby (Opole 16.–17. listopadu 2006)*, Praha, Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 2007: 81–82; Данка Лајић-Михајловић, *Српско традиционално певање уз гусле (гусларска пракса као комуникациони процес)*, Београд, Музиколошки институт САНУ, 2014, 16.

⁸⁰ Понекад се у литератури нетачно наводи да је турнеја захватила крај 1928. и почетак 1929. Да је реч о погрешном податку, сасвим је неупитно када се узму у обзир архивска евиденција из Берлина (видети даље) и година објављивања других релевантних извора који извештавају о овом подухвату. Уп. Мирко Вуксановић, „Јакобсон, Геземан и Грета Сикора о Танасију Вућићу”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 49/3, 2001, 367–375.

⁸¹ Рад.[осав] Меденица, „Фонографско снимање наших народних песама у Сарајеву”, *Прилози проучавању народне поезије*, IV/2, 1937, 273; исти, *Наша народна епика...*, нав. дело, 367–369.

доступни су преко званичног сајта.⁸² На основу њих, као и података које је још 1928. објавио Геземан, може се сагледати да је Вућић уз гусле на 18 плоча снимео 11 епских песама и један припев, док преостале две обухватају примере народног говора и неколико лирских песама – четири свадбене, једну литанијску за крсни ход, и једну Божићну.⁸³ Нажалост, берлинска документација показује да је пет плоча изгубљено.⁸⁴ Занимљиво је да се каналу YouTube 2012. појавио пример са једне од њих (бр. 1018), илустрован фотографијом њене налепнице.⁸⁵ Анонимна особа која га је поставила (вероватно приватни колекционар, под именом „Gamelan 78s”) написала је у подножним коментарима да поседује још 11 оваквих плоча(!) истог извођача, што је податак који веома забрињава када се размишља о поменутом нестанку оригинала из ове берлинске збирке и њиховој данашњој судбини.

• Од 21. до 31. маја 1931. године, Етнографски музеј у Београду био је укључен у серију снимања организованих ради истраживања епике у Јужној Србији, односно у тадашњој Вардарској бановини Краљевине Југославије. У питању је била међународна експедиција, одобрена од стране Министарства просвете, коју је Музеју предложило Немачко друштво за славистичка испитивања из Прага, и којој је још био придружен Филозофски факултет из Скопља. За снимања су била задужени представници немачког партнера: двојица професора са Немачког Карловог универзитета у Прагу (Deutsche Karlsuniversität in Prag), Герхард Геземан и музиколог Густав Вилхелм Бекинг (Gustav Wilhelm Becking) (1894–1945),⁸⁶ са својом асистенткињом Гретом Сикора (Grete Sykora) (1906–1988).⁸⁷ Од стране Етнографског музеја у Београду делегирани су директор Боривоје М. Дробњаковић и кустос Митар С. Влаховић (1897–1982),⁸⁸ а Филозофски факултет из Скопља заступао је етнолог Миленко С. Филиповић

⁸² Плоче су означене бројевима 1005–1024.

Видети: <https://www.sammlungen.hu-berlin.de/objekte/lautarchiv/?page=2>.

⁸³ *Женидба Бановић Мијајла, Невјерна сестра, Јунаштво Рада Чевљанина, Вила завађа Јакишиће, Погибија Вука Лопушине, Топлица Милан и царева шћер, Марко свети сокола, Женидба Комненбарјактара, Жена избавља мужа, Мајчина клетва, Женидба Ђурова Лазара и Припев*. Само прва и трећа епска песма забележене су у целини, и то по деловима (плоче бр. 1005–1010 и 1011–1016). Наслови лирских песама нису познати. Према: Миро Вуксановић, нав. дело, 370;

<https://www.sammlungen.hu-berlin.de/objekte/lautarchiv/?page=2>.

⁸⁴ Бр. 1017–1021.

⁸⁵ Уп. [https://www.youtube.com/watch?v=A76GTuPOrUw](https://www.youtube.com/watch?v=A76GTuPOrUw;);

<https://www.youtube.com/watch?v=ZDmSs3E9uPg>;

https://www.youtube.com/watch?v=ZDmSs3E9uPg&list=RDZDmSs3E9uPg&start_radio=1.

⁸⁶ Осим музиколошких, Бекинга су закупљале фолклористичке теме, пре свега рудиментарни видови музичког изражавања какви су својствени певању уз гусле и другим сродним облицима очуваним на Балкану, ради чега је са екипом својих сарадника предузео теренска истраживања у Југославији, Бугарској и Грчкој. У српској етномузикологији остао је највише запамћен по свом чуеном раду из 1933, у коме је, управо на основу одломака једне од претходно помињаних интерпретација Танасија Вућића снимљених у Берлину (са плоче бр. 1013), студиозно разматрао музичко и мелопоеетско обликовање епских песама из Црне Горе. Бекингов текст је први такве врсте на ову тему и садржи његову транскрипцију датог примера у којој је применио оригиналан, наменски осмишљен систем нотације. Уп. G.[ustav] Becking, „Der musikalische Bau des Montenegrinischen Volksepos”, *Archives Néerlandaises de Phonétique Expérimentale*, VIII-IX, 1933, 144–153.

⁸⁷ Ова ауторка оставила је и сведочанство о гуслару Танасију Вућићу, кроз један неуобичајен, књижевно интониран некролог поводом његове смрти 1937. године. Према: Миро Вуксановић, нав. дело, 373–375.

⁸⁸ Влаховић је са ових путовања донео више десетина предмета за музејски фонд, међу којима је било и музичких инструмената. Свој познати чланак о слепим гусларима из Јужне Србије засновао је највећим делом управо на подацима прикупљеним у датој прилици. Уп: Митар С. Влаховић, „О слепим гусларима

(1902–1969). Ова истраживања била су јединствен здружени подухват две домаће и једне стране институције, што се читовало не само у саставу укључених стручњака, већ и у коришћеној опреми, јер је фонограф припадао Етнографском музеју, док су воштане плоче плаћене из субвенције министарства спољашњих послова у Прагу. Било је предвиђено да оригинали остану у Београду, а копије у Скопљу и Прагу.⁸⁹

Експедиција се одвијала маршрутом Скопље – Велес – Прилеп – Битољ – Охрид – Струга – Дебар – Гостивар – Тетово – Скопље и резултирала грађом забележеном на 36 воштаних плоча.⁹⁰ У истраживачком фокусу налазила се особена епика централнобалканског подручја, на поетском плану сродна динарској, али од ње прилично различита у својој музичкој реализацији и неким другим аспектима.⁹¹ Гледано са званичних научних и политичких становишта, она заправо не припада српском, већ македонском музичком наслеђу са подручја некадашње „Јужне Србије”, па јој по тој логици у овим разматрањима и није место. Наравно, реч је о старом контроверзном питању етногенезе македонског становништва, које и данас покреће полемике, али ћемо га ипак оставити по страни, а резултатима оствареним током датих фонографских истраживања вратити се касније, у другом делу саопштења.⁹² Овде нека буде поменуто још само то да је Геземанов извештај о раду експедиције публикован наредне, 1932. године, у *Гласнику Скопског научног друштва*,⁹³ и да је још пре Другог светског рата констатован слаб технички квалитет снимљеног материјала, због употребе лошег звучног медија.⁹⁴

• Трећа, последња и далеко најзначајнија у низу фонографских експедиција остварених на Геземанову иницијативу одвијала се у Сарајеву и околини 1937. године, од 15. септембра до 15. октобра. Мултидисциплинарна истраживачка екипа (претходно већ помињана у вези са активностима у БиХ) спровела је опсежнија фонографска снимања у циљу документовања и проучавања народне музике и језика. Експедиција је названа „Путовање по Босни 1937” („Bosnienfahrt 1937”), а њен покровитељ била је Немачка академија у Минхену, основана ради истраживања културе народа у источној и југоисточној Европи, тачније – њен засебан Југоисточни одбор (Südost-Ausschuss der Deutschen Akademie München), коме је ово био први задатак такве врсте.⁹⁵ Поред

у Јужној Србији”, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, 6, 1931, 100–106; Боривоје Дробњаковић, „Етнографски музеј у Београду у 1931. години”, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, 6, 1931, 148.

⁸⁹ Герхард Геземан, „Нова истраживања о народном епу у Вардарској бановини”, *Гласник Скопског научног друштва*, XI, Одељење друштвених наука, 5, 1932, 194.

⁹⁰ Боривоје Дробњаковић, нав. дело, 147.

⁹¹ Самом Геземану, као слависти, ови музички аспекти нису били важни. Штавише, будући широко заинтересован за историјат европског и светског епског наслеђа, он је „локалним” карактеристикама балканске епике прилазио као делу опште слике: „Прво: треба ослободити српскохрватско епско питање из окова националне изолације. Није питање само о историји српскохрватског епа него о историји европског и ваневропског епа уопште. У националном оквиру никад нећемо наћи излаза. Први корак к томе циљу јесте признање да је цео јужнословенски еп једна недељива целина. Јужнословенски – то значи српскохрватски и бугарски, национално речено; а географски речено: динарски и централно-балкански еп”. Видети: Герхард Геземан, „Нова истраживања о народном епу...”, нав. дело, 192.

⁹² Приликом разматрања колекције међуратних воштаних плоча из Етнографског музеја у Београду.

⁹³ Уп. Герхард Геземан, „Нова истраживања о народном епу...”, нав. дело.

⁹⁴ Рад.[осав] Меденица, „Фонографско снимање...”, нав. дело, 273; исти, *Наша народна епика...*, нав. дело, 372.

⁹⁵ Југоисточни одбор бавио се истраживањем и промоцијом културе немачке мањине у Источној и Југоисточној Европи, а пројекат „Bosnienfahrt 1937” је први који је био посвећен домицилном

Геземана, у тиму угледних научника били су: минхенски универзитетски професор Курт Хубер (Kurt Huber) (1893–1943), музиколог, филозоф и психолог; његов асистент Валтер Винш (Walter Wunsch) (1908–1991), стручњак за словенску епiku; фонетичар Фридрих Карл Редемајер (Friedrich Karl Roedemeyer) (1895–1948) из Франкфурта; Вилхелм Штаудер (Wilhelm Stauder) (1903–1981), музиколог из истог града задужен за технику; са југословенске стране приватно су се прикључила два стручњака из Београда, Радосав Меденица и Алојз Шмаус (Alois Schmaus) (1901–1970), немачки слависта и балканолог.⁹⁶

Иако се у етномузиколошкој литератури са бившег југословенског простора не може наћи тај податак, у појединим страним изворима експлицитно се наводи да је сврха експедиције била „да се проуче и забележе сви дистинктивни варијетети српског [подвукла С. Р.] музичког фолклора”, као и језик домаћег становништва.⁹⁷ За седиште истраживања одабрано је Сарајево, због наглашеног преплитања различитих култура и конфесија. Начињено је чак 137 музичких снимака и 35 говорних, најбољег могућег квалитета за то време. По први пут је коришћен пластични медиј, тј. дискови од децелита (decelith),⁹⁸ а апаратуру за снимање, доста комплексну, посебно за ту прилику развио је Штаудер. Снимљена је врло хетерогена грађа, у којој има највише севдалинки, забележених у најизразитијим контекстима и интерпретацијама, при чему их нису певали само муслимани, већ и католици и православци.⁹⁹ Осим варошког наслеђа, сакупљано је и сеоско из околине Сарајева. Велика пажња поклоњена је гусларима, којих је било десетак.¹⁰⁰ Забележени су и примери секундног полифоног певања,¹⁰¹ по први пут по један пример егања и певања уз тепсију, те разни облици верског музицирања, свирка на двојницама, ћурлици, тамбурици, сазу, виолини, као и вокално-инструменталне интерпретације (певање уз гусле, саз, виолину). Материјал је подељен у пет категорија: 1) песме малих градова, 2) сеоске песме, 3) гусларски епови, 4) инструментална музика и 5) религијске песме, рецитације и др. Сматра се да ова колекција представља најзначајнији фонографски материјал из БиХ који се чува у

становништву. У овај амбициозан подухват били су још укључени Државни институт за немачко музичко испитивање из Берлина, те Одељење за лингвистику и Музиколошки институт Универзитета Франкфурта на Мајни.

⁹⁶ Рад.[осав] Меденица, „Фонографско снимање...”, нав. дело, 273; исти, *Наша народна епика...*, 374; Vlado S. Milošević, „Rad ekipe prof. dra Gerharda Gezemana na fonografisanju narodnih pjesama u Sarajevu 1937.”, *Radovi Akademije nauka i umjetnosti BiH*, XLVII, Odjeljenje za književnost i umjetnost, 1, 1973, 185.

⁹⁷ Walter H. Rubsamen, „Kurt Huber of Munich”, *The Musical Quarterly*, Vol. 30, No. 2, 1944, 230.

⁹⁸ Они су потом ушли у употребу на Немачкој радио-телевизији. Видети: Susanne Ziegler, „Historijski snimci bosanske muzike...”, нав. дело, 147.

⁹⁹ Занимљив је податак да се као најзначајнији интерпретатор севдалинке истакао извесни Никола Стојковић, некадашњи беговски певач, „који је севдалинку певао и доживљавао у оним круговима који су углавном били и њени главни носиоци, и који је имао изванредно много разумевања за праву сензуалну мистику севдалинке“. Видети: Радосав Меденица, *Наша народна епика...*, нав. дело, 374.

¹⁰⁰ Нарочито су били запажени Вукан Штука (по неким изворима: Штака), врсни гуслар, полиинструменталиста, певач и приповедач, и пар слепих гуслара, Никола Корица из Лике и Ром Јован Антић из Србије, због својих нетипичних заједничких интерпретација на двоструним гуслама, које су инспирисале настанак два рада, објављена исте године у *Прилозима проучавању народне поезије*. Уп. Рад.[осав] Меденица, „Два путујућа слепаца-гуслара”, *Прилози проучавању народне поезије*, IV/2, 1937, 287–300; Валтер Винш, „Гуслање и рецитација слепаца Николе Корице и Јована Антића”, исто, 300–302.

¹⁰¹ Стране истраживаче посебно је фасцинирало управо ово старо сеоско секундно вишегласје, које су сматрали типичним за западни Балкан, поготово интерпретације у којима се смењују групе певача. Према: Susanne Ziegler, „Historijski snimci bosanske muzike...”, нав. дело, 148.

Немачкој.¹⁰² На основу навода личних имена и снимљене музичке праксе, датих у Хербургеровом (Felix Hoerburger) (1916–1997) *Каталогу европске народне музике* (*Katalog der europäischen Volksmusik*) из звучног архива Института за музичка истраживања у Регенсбургу (Schallarchiv des Institutes für Musikforschung Regensburg),¹⁰³ нема никакве сумње да ова колекција садржи (и) српску грађу.

О репрезентативном подухвату „Bosnienfahrt 1937” било је доста написа у стручним гласилима, нарочито пре Другог светског рата, у време док су снимци чувани у Берлину у Државном институту за истраживања немачке музике (Staatliche Institut für Deutsche Musikforschung). Начињене су три копије, од којих су током рата уништене две, док је трећа некако доспела у Регенсбург. Потом се дуго сматрало да је и она изгубљена, да би почетком нашег века ипак била пронађена и дигитализована,¹⁰⁴ те је у јесен 2017. у овој форми предата Музичкој академији Универзитета у (федералном) Сарајеву.¹⁰⁵ Знатно пре тога, 1969. године, Владо С. Милошевић (1901–1990) успео је да у Немачкој пресними магнетофоном готово целокупну грађу. Недуго потом објавио је рад о томе, у који је уврстио транскрипције 12 илустративних примера, као и цео превод Штаудеровог извештаја из 1937. године.¹⁰⁶

• У истом предратном периоду, од 1935. до 1939. године, по земљама југоисточне Европе је ради фонографских снимања фолклорне музике на воштане ваљке путовао још један Немац, економиста, новинар и пољопривредни стручњак Густав Адолф Киперс-Зоненберг (Gustav Adolf Küppers-Sonnenberg) (1894–1978), под покровитељством Берлинског фонограмархива. У Југославији је боравио 1935, 1938. и 1939. године. С обзиром на чињеницу да је био поклоник Хитлерових идеја – који је за време Другог светског рата постао чак и саветник за Балкан у војном економском штабу Врховне команде Вермахта – не изненађује што је Киперс-Зоненберг у земљама југоисточне Европе првенствено настојао да звучно документује музику фолксдојчера. Ипак, на укупно 188 снимљених цилиндара забележио је и много музичких примера других народа: Чеха, Словака, Мађара, Хрвата, Македонаца, Словенаца, Срба, Албанаца, Румуна, Влаха, Јевреја. У Берлину је 2011. године по први пут објављен део тог дигитализованог материјала, у серији Берлински фонограмархив – Историјска звучна документа (Berliner Phonogramm-Archiv Historische Klangdokumente).¹⁰⁷ У

¹⁰² Герхард Геземан, „Пролегомена поводом грамофонског снимања босанске народне песме”, *Прилози проучавању народне поезије*, IV/2, 1937, 222–239; Рад.[осав] Меденица, „Фонографско снимање...; исти, *Наша народна епика...*; Kurt Huber, Walther Wunsch, „Bosnienfahrt”, *Deutsche Musikkultur*, III/1, 1938/39, 19–26; Vlado S. Milošević, нав. дело; Susanne Ziegler, исто, 146–149.

¹⁰³ Уп. Felix Hoerburger, „Jugoslavien“, у: „Katalog der europäischen Volksmusik” *im Schallarchiv des Institutes für Musikforschung Regensburg*, Regensburg, Gustav Bosse Verlag, 1953, 33–46. Хербургеров каталог делимично је доступан на следећој интернет адреси: <http://www.sevdalinka.com/2012/08/spisak-sevdalinki-snimljenih-1937-god-u.html>.

¹⁰⁴ Susanne Ziegler, „Historijski snimci bosanske muzike...”, нав. дело, 150.

¹⁰⁵ Податак је добијен од др Тамаре Караче-Бељак, професора етномузикологије на поменутој сарајевској институцији, којој се на томе захваљујем и у овој прилици.

¹⁰⁶ Уп. Wilhelm Stauder, „Die Volksliedaufnahmen der Deutschen Akademie in Südslawien”, *Akademie zur wissenschaftlichen Erforschung und zur Pflege des Deutschtums – Deutsche Akademie, Mitteilungen*, 12/4, 1937, 583–584; Vlado S. Milošević, „Rad ekipe prof. dra Gerharda Gezemana...”, нав. дело, 185–186.

¹⁰⁷ *Walzenaufnahmen aus Südosteuropa (Wax Cylinder Recordings from Southeast Europe) – G. Küppers-Sonnenberg 1935–1939*, Berliner Phonogramm-Archiv Historische Klangdokumente 7, Staatliche Museen zu Berlin, 2011, CD. Садржај ове публикације дат је и на: <https://www.discogs.com/Variou-Walzenaufnahmen->

студији која прати ово аудио издање наведено је да је Киперс-Зоненберг снимао по Војводини и по јужним и источним крајевима наше земље, те да је српско наслеђе у његовој заоставштини било заступљено мањим бројем примера – углавном снимцима инструменталних плесних мелодија и црквеног појања из манастира Дечани.¹⁰⁸ Међутим, у селекцији се није нашао ниједан српски пример. Текст студије ово ничим не образлаже, као што не пружа ни јасну слику о томе шта је од поменутог српског материјала, и да ли уопште, до данас сачувано, будући да је део заоставштине оштећен услед разних околности током Другог светског рата.

• Балканска музичка традиција привлачила је и америчке стручњаке разних профила. Од 1933. до 1935. године, за време студијских путовања чувених америчких хомеролога Милмана Перија (Milman Parry) (1902–1935) и Алберта Лорда (Albert Bates Lord) (1912–1991) по Босни и Херцеговини, Црној Гори и Хрватској, настала је импозантна збирка од 3.584 двострано снимљених 12-инчних алуминијумских дискова (око 415 сати грађе), који осим рецитованих садрже и певане интерпретације 367 епских и 260 лирских „српскохрватских” песама, односно песама Бошњака, Срба и Хрвата (уз неколико десетина турских, албанских и македонских, као и инструменталних нумера).¹⁰⁹ Свеукупно гледано, то је најзначајнији резултат фонографских експедиција са свих простора који су некада били део Југославије. Транскрипције 75 одабраних примера Барток је уврстио у своју и Лордову већ помињану студију о „српскохрватским” народним песмама из 1951. године,¹¹⁰ и управо оне, према процени светске стручне јавности, представљају круну Бартоковог мелографског рада и спадају међу најкомплексније икада сачињене етномузиколошке мелографске записе.¹¹¹ Ова изузетна колекција, у великој мери неистражена, чува се у Видинер библиотеци Харвардског универзитета (Widener Library, Harvard University), под називом Колекција усмене књижевности Милмана Перија (Milman Parry Collection of Oral Literature). Колико нам је познато, до данас није публикована у звучној форми. Њена дигитализација тече од 2002. године, а одабрани примери доступни су преко званичног сајта,¹¹² као и на YouTube каналу.¹¹³

• Следећа у овом низу до сада познатих колекција српског материјала забележеног фонографом такође је везана за САД. Током 1938. године, познати амерички етномузиколог Алан Ломак (Alan Lomax) (1915–2002) спроводио је теренска снимања музике свих народа настањених на подручју Великих Језера

Aus-S%3%BCdosteuropa-Wax-Cylinder-Recordings-From-Southeast-Europe-1935-1939/release/4603967.

Сажети приказ Димитрија О. Големовића објавио је недуго потом ICTM. Уп. Dimitrije O. Golemović, „Walzenaufnahmen aus Südosteuropa (Wax Cylinder Recordings from Southeast Europe): G. Küppers-Sonnenberg 1935–1939”, *Yearbook for Traditional Music*, 45, 2013, 282.

¹⁰⁸ Уп. Susanne Ziegler, „The Wax Cylinder Recordings by Gustav Küppers-Sonnenberg”, u: *Walzenaufnahmen aus Südosteuropa (Wax Cylinder Recordings from Southeast Europe) – G. Küppers-Sonnenberg 1935–1939*, Berliner Phonogramm-Archiv Historische Klangdokumente 7, Staatliche Museen zu Berlin, 2011, 63–73.

¹⁰⁹ David Elmer, „The Milman Parry Collection of Oral Literature”, *Oral Tradition*, 28/2, 2013, 341–346.

¹¹⁰ Уп. Béla Bartók, Albert B. Lord, нав. дело. Прво објављивање овог капиталног остварења било је 1951, а његово поновљено и знатно проширено издање, које овде помињемо, публиковано је 1978. године.

¹¹¹ Ter Ellingson, „Transcription”, u: Helen Myers (ur.), *Ethnomusicology: An Introduction*, The Norton/Grove Handbooks in Music, New York – London: W. W. Norton & Company, 1992, 142–143.

¹¹² Видети: <https://mpc.chs.harvard.edu/>.

¹¹³ Видети нпр: <https://www.youtube.com/watch?v=LuemytQRmnE>.

(односно, држава Мичиген и Висконсин), па тако и Срба и, нешто мање, Хрвата. Примере српске музике бележио је 5. и 6. августа у Клерпоинту и Ривер Ружу, предграђима Детроита (држава Мичиген).¹¹⁴ Они су део велике Ломаксове колекције са поменутог подручја, која се чува у Конгресној библиотеци (Library of Congress) у Вашингтону. Грађа заузима 10 двострано снимљених 12-инчних дискова¹¹⁵ прилично солидног квалитета, са капацитетом до 5 минута звучног записа.¹¹⁶ Дигитализована је и доступна преко званичног сајта,¹¹⁷ што не важи и за пратећи писани материјал. Колекција је доста разнолика, али се, због недоступности свих метаподатака, за извођаче не може тачно знати из којих српских крајева потичу. Према изведеним нумерама и оскудним подацима, основано је закључити да су поједини из Баната, из Босне, са Баније и околних простора Српске крајине, док се за остале може једино рећи да су такође Динарци. Осим гусларске епике и вокалних нумера (једногласних и у старом двогласу), заступљени су различити инструментални примери, одсвирани на дудуку, двојницама, диплома, и од стране једног мањег тамбурашког састава.

• Пред почетак Другог светског рата било је још америчких истраживачких снимања српског музичког наслеђа, спроведених како у Југославији, тако и у самој Америци. Пијанисткиња и фолклориста Естер Џонсон (Esther C. Jonsson)¹¹⁸ (1901–1982) бележила је фонографом традиционалну музику у Србији (у београдској кафани „Триглав“ на Зеленом венцу), Македонији и Бугарској, „око 1940. године”.¹¹⁹ Двадесетак снимљених нумера (укупног трајања око 65 минута) заузима седам „копија алуминијумских дискова прве генерације“, 12-инчних на 78 обртаја, које се чувају у Архиву традиционалне музике Индијана универзитета (Indiana University Archives of Traditional Music).¹²⁰ Примери из Србије документују песме и игре у интерпретацији

¹¹⁴ На постојање ове драгоцене звучне збирке први је указао Никола Зекић, млади МА етномузикологије из Подгорице. Уп. Никола Зекић, *Гусле на 78 обртаја (од почетка снимања звука до 1939 године)*, 2018. (у рукопису).

¹¹⁵ Воде се под сигнатуром AFC 1939/007, од бр. 2238 до 2248, са додатним ознакама „А” и „Б”. Према библиотечкој евиденцији, збирка садржи 17 „нумера” („items”), мада их је заправо нешто више: *Announcement; Pastirska pesma; Narodno kolo* (2238 A); *Pastirska pesma; Pesna o bojo srba* (2238 B); *Guslarski ep* (2239 A; 2239 B); *Salaška narodna pesma* (2240 A); *Kraljević marko* (2240 B); *Dolinom se šetala* (2241 A); *Drina; Oj savice* (2241 B); *Oj savice; Drinking song* (2242 A); *Zaplakala stara Majka; Tamburitza group* (2243 B); *Bosa Mara Bosun fregazila; Lipa jelo; Tamburitza group* (2244 A); *Maširala kralja petra garda; Tamburitza group* (2244 B); *Smrt čekaj paše* (2245 A; 2245 B; 2246 A); *Kolo* (2246 B); *Pastirska pesma; Kolo; Seljančica (kolo)* (2247 A); *Scale on dipile; U ivana gospodara; Melodija gusle na dipli* (2247 B); *Pastirska pesma* (2248 A); *Pastirska pesma; Seljančica; Melodija gusle na duduko; Šalaj* (2248 B). Видети: <https://www.loc.gov/collections/alan-lomax-in-michigan/about-this-collection/>; <https://www.loc.gov/collections/alan-lomax-in-michigan/>.

¹¹⁶ Зекић је закључио да је Ломаксов апарат за снимање (марке Presto) био смештен у гепеку његовог аутомобила и да је радио на струју коју је добијао преко акумулатора. То је вероватно био главни разлог што се снимање одвијало на отвореном. Видети: Никола Зекић, нав. дело, 13.

¹¹⁷ Видети 116. напомену.

¹¹⁸ У изворима је чешће позната под презименом Гарлингхаус (Garlinghouse), које је касније стекла удајом.

¹¹⁹ Поједини извори помињу да је Џонсонова вршила снимања „око 1940”, док други наводе 1938, као и да је она поново посетила Југославију 1946. Уп. <https://www.tshaonline.org/handbook/entries/garlinghouse-esther-c-jonsson>. Година њених снимања у Београду сигурно не може бити 1940, с обзиром на чињеницу да је она са Костом П. Манојловићем сарађивала у поменутом граду 1939. (видети наставак овог чланка).

¹²⁰ Садржај снимака је следећи: *Mohammedan call to prayer; Zurla solos; Wedding procession; Račeniца dance; Gypsy, Paiduška, Srpsko, Seljačko and Crnogorsko kolo dances; Gypsy orchestra music; Hungarian*

неименованог кафанског ромског оркестра из Ниша, у чијем су саставу били виолина, вероватно разне тамбуре, цимбал и хармоника. Вокалне деонице извели су певачица и мушки дует. Међу песмама се разабире још увек популарна *Ево срцу мом радости*, а међу играчким мелодијама *Сељачко коло*.¹²¹

• Естер Џонсон снимила је потом на три истоверсна носача (алуминијумски дискови, 12 инча, 78 обртај) још неколико песама српског порекла, 10. децембра 1940. године у Њујорку, у сарадњи са Георгом Херцогом (George Herzog) (1901–1983), што је, колико нам је за сада познато, и горња хронолошка граница истраживачког фонографског документовања српског музичког фолклора. Извео их је извесни Крис Секулић (Chriss Sekulić), очито потомак српских емиграната, певајући и пратећи се на гуслама. Сви ови снимци такође су део фонда Архива традиционалне музике Индијана универзитета, чији оснивач је 1948. године био управо Херцог.¹²² Копије су 2012. уступљене Музиколошком институту САНУ, за потребе истраживања.¹²³

• На крају овог прегледа вратићемо се раније помињаним колекцијама Евгеније Лињеве и Јуре Адлешича у Белој Крајини, из 1913. и 1914. године. Добро је позната чињеница да је тај део Словеније пре неколико векова населио српски и хрватски живаљ пристигао са разних страна (бежећи од турске експанзије у време Османског царства), што се значајно одразило на традиционалну културу тог простора, па тако и на његов музички фолклор.¹²⁴ Будући да су се у прошлости орођавања припадника различитих вероисповести дешавала веома ретко, српско становништво у Белој Крајини, издвојено својом православном вером, дуго је одолевало акултурацији и асимилацији, процесима који су узели већег маха тек после Другог светског рата.¹²⁵ Стога је врло вероватно да су Лињевини и Адлешичеви снимци обухватили тада још увек добро очувану српску грађу, иако о томе нема експлицитних помена. Налазимо једино податак да је код Лињеве било осам или девет хрватских примера.¹²⁶ Међутим, то свакако тражи проверу, услед сличности и честих прожимања српског и хрватског

gypsy music; Bosnian singer with orchestra; Children's songs; Game song; Marriage song; Bulgarian songs; Moma, momče; Untitled songs [Macedonian?]. Видети: <https://beta.worldcat.org/archivegrid/collection/data/16879038>.

¹²¹ Марија Думнић, „Музицирање и музичари у кафанама у Београду од почетка емитовања програма Радио Београда до Другог светског рата”, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 49, 2013, 86.

¹²² Нумере су означене следећим насловима: *Boj na kosove; Starac Vujadin; Pjesnik i vila / by King Nikola; Poem / by Branko Radičević; Songs from the drama Balkanska Carica / by King Nicola; Zenska pjesma; O devojko duso moja*. Видети: <https://beta.worldcat.org/archivegrid/collection/data/16752543>.

¹²³ Данка Лајић-Михајловић, Јелена Јовановић, „Историјат сакупљања теренских звучних записа традиционалне музике у Музиколошком институту САНУ“, у: Растко Јаковљевић (ур.), *Фоноархив Музиколошког института САНУ: историјски звучни записи у дигиталној ери*, Београд, Музиколошки институт САНУ, 2014, 4.

¹²⁴ Уп. Zmaga Kumer, *Pesem slovenske dežele*. Maribor: Založba Obzorja, 1975.

¹²⁵ Сања Ранковић, „Основне одлике српске вокалне праксе у Белој Крајини (Словенија) (На основу грађе Гласбенонародописног института у Љубљани)”, у: Ивана Перковић-Радак; Драгана Стојановић-Новичић; Данка Лајић (ур.), *Историја и мистерија музике – у част Роксанде Пејовић*, Музиколошке студије – монографије, св. 2, Београд, ФМУ, 2006, 227.

¹²⁶ Drago Kunej, „Pesemsko izročilo Bele krajine...”, нав. дело, 145–146, 149–153.

музичког фолклора,¹²⁷ као и због чињенице да је неосновано проглашавање бројних примера српске баштине за хрватску постало опште место у нашем времену (један случај већ је био поменут и у овом саопштењу). У најкраћем, када буде остварен подробен увид у Лињевину и Адлешичеву звучну грађу, вероватно ће се испоставити да делове ових колекција треба прикључити нашем прегледу. Језик и карактеристична структура наслова појединих забележених песама (са несамосталним рефренима унутар стиха, на пример), као и типична презимена неколицине певача, пружају више него довољно основа за такву претпоставку.¹²⁸

* * *

Према за сада познатим чињеницама, укупна слика о истраживачким фонографским снимањима српског музичкофолклорног наслеђа која су спровели страни сакупљачи хетерогена је у сваком могућем погледу и могла би се свести на следеће:

– Снимања су текла неједнаким интензитетом у распону од 33 године, од 1907. до 1940, а највише их је било пред Други светски рат, тј. крајем треће и током четврте деценије XX века.

– Махом су се одвијала или на подручјима старије и новије српске дијаспоре (Италија, Словенија, Мађарска, Румунија, САД), или пак на онима која су од искона била српска, али су временом припала околним новоствореним државама и народима (БиХ, Хрватска, Македонија, Црна Гора). Ређе се дешавало да су извођачи наменски одлазили у иностранство ради самих снимања (путовање Јосипа Широког Бачека у Беч и Танасија Вућића у Берлин), или да су тамо били привремено измештени из неких других разлога, па стицајем околности успут и учествовали у снимањима (српски заробљеници у два немачка логора током Првог светског рата). Са друге стране, звучна бележења српске грађе у самој Србији спровођена су веома ретко (Мурко, Киперс-Зоненберг, Џонсонова), и при том су остварени фонограми или нетрагом изгубљени (Киперс-Зоненбергови), или су у изразито лошем стању (Муркови), или су малобројни и недовољно карактеристични (Џонсонова).

– Снимања је спровело двадесет троје људи разних професија, интересовања и мотивација, већином стручњаци врхунског реномеа, међу којима је било и уважених универзитетских професора. Најбројнију групацију чине страни слависти и лингвисти (Мурко, Геземан, Шмаус, Пери, Лорд; Редемајер), којима се по изузетку прикључују и домаћи стручњаци из поменутих области (Решетар; Меденица). Потом следе музиколози (Шинеман, Бекинг, Сикора, Хубер, Винш, Штаудер), компаративни музиколози (Барток, Ломакс, Херцог) и фолклористи (Волтер, Лињева, Широки, Џонсонова), а допринос су дали и поједини припадници других професија (Адлешич, Киперс-Зоненберг). Подједнако је импресивна хетерогена етничка припадност свих

¹²⁷ То није изненађујуће, с обзиром на добро познату чињеницу да значајан део хрватског етничког корпуса потиче од српског становништва које је, добровољно или – чешће – под притиском, напустило православну веру и прешло на католичанство.

¹²⁸ Ево неколико индикативних наслова песама из Лињевине и Адлешичеве фонографске колекције: *Ишла Мара, злато моје, крај воде бунара; Широко је Дренопоље; Девојка је ишла у гору зелену; Ој, Корано, ој, јање, тиха вода 'ладна; Три сем дана кукурузу брала*. Према: Drago Kunej, „Pesemsko izročilo Bele krajinе...”, нав. дело, 149–153.

ових људи, међу којима је било чак десеторо Немаца, петоро Американаца, два Словенца, једна Рускиња, по један Литванац, Мађар и Хрват (и приде, као изузетак, два Србина).

– Будући да сам музички фолклор није свима представљао примарну област интересовања (слависти, лингвисти), музичка извођења бележена су као део шире синкретичке целине и контекста. Они истраживачи које, пак, превасходно јесте заокупљала традиционална музика, врло ретко су били стриктно усмерени на српско наслеђе (Барток, Херцог) – сусрет са њим обично је био део снимања звучне баштине и других народа, или чак непланиран узгредни догађај. Напослетку, било је и примера очигледне инструментализације фонографских активности за политичке циљеве, у време нарастања фашистичке идеологије и аспирација Трећег Рајха према Балкану (Киперс-Зоненберг). Тек са укључивањем домаћих истраживача – првенствено Косте П. Манојловића, на овом пољу здушно ангажованог и у Етнографском музеју и на Музичкој академији – циљано ће бити забележен нешто већи корпус српске грађе са српског тла, првенствено оне са Косова и Метохије.

– Када је реч о техничком аспекту фонографских активности страних сакупљача, у овом релативно дугом раздобљу коришћени су апарати различите хронологије настанка и сходно томе готово све врсте припадајућих медија – од воштаних цилиндара и плоча, преко шелак и лак дискова, до врло квалитетних носача израђених од децелита.

– Колико из техничких разлога, толико и због историјских околности опстајања у дугом временском распону, који до данас у појединим случајевима премашује читаво столеће и укључује два светска рата, звучне колекције нису увек сачуване у целини и различитог су звучног квалитета. Распон се креће од примера потпуно неслушљивих, преко оних једва чујних и препуних сметњи, до нумера чија дигитализација и рестаурација могу да пруже, или су већ пружиле, изразито добар звучни исход.

– Као најуспелије (због техничког квалитета снимака, количине и обухватности забележеног материјала, и/или историјског значаја) посебно се издвајају следеће четири колекције: Перијева и Лордова (1933–1935), колекција Геземанове екипе из Босне (1937), Шинеманова из немачких заробљеничких логора (Први светски рат), и Геземанова колекција са извођењима Танасија Вућића (1928). Исти статус вероватно припада и Мурковој „прашкој“ збирци (1930–1932), али ће то моћи да се утврди тек ако она једнога дана буде лакше доступна истраживачима из Србије.

– Остварени фонограми пружају необично разнолик спектар звучне документације српске традиционалне музике. Уопштено узев, највећа пажња поклоњена је епским песмама изведеним уз гусле. Оне су сабиране на ширем „епском ареалу“ западног и централног Балкана (Муркове колекције), највише и најсистематичније на подручју тремеће Србије, Црне Горе и БиХ (Перијева и Лордова колекција), у већој мери и у околини Сарајева (колекција Геземанове екипе, Волтерова колекција), понекад чак и са друге стране Атлантика (Ломакс, Џонсонова, Херцог). У односу на снимке гусларске епике, сва остала грађа очитује изразиту мозаичност и оставља утисак неплански сакупљених „пробних узорака“ музике са заступљених подручја.

– И поред побројаних мањкавости, етномузиколошка вредност свих фонограмских записа из ових колекција је несумљива, а због раритетности и утолико већа. Поврх свега, мора се нагласити њихов велики историјски значај – не само као звучних сведочанстава српске традиционалне музике *per se*, већ и као доказа српског присуства и проживљене судбине на заступљеним географским просторима.

Цитирани радови

Bartók, Béla; Albert B. Lord (ur. Benjamin Suchoff): *Serbo-Croatian Folk Songs and Instrumental Pieces from the Milman Parry Collection*. Vol 1. Yugoslav Folk Music. Vol. 1–IV. New York: State University of New York Press, 1978.

Becking, G.[ustav]: „Der musikalische Bau des Montenegrinischen Volksepos”, *Archives Néerlandaises de Phonétique Expérimentale*, VIII-IX, 1933, 144–153.

Bošković-Stulli, Maja: „Tragom ostavštine Matije Murka”, *Narodna umjetnost*, 4/1, 1966, 285–287.

Бугарски, Стеван: „Сава Илин трагом Беле Бартока”, у: Јовановић, Јелена; Катарина Томашевић; Пера Ластих (ур.), *Бела Барток и српска музика – Зборник радова са скупа „Сто година од Бартокових фонозаписа српске народне музике” (Будимпешта, децембар 2012)*. Будимпешта: Српски институт; Београд: Музиколошки институт САНУ; Будимпешта: Музиколошки институт Мађарске академије наука (МТА ВТК Zenetudományi Intézet); Сентандреја: Удружење „Вујичић”, 2016, 49–63.

Бушетић, Тодор М.; Стеван Ст. Мокрањац: *Српске народне песме и игре с мелодијама из Левча. Српски етнографски зборник*, 3, 1902.

Винш, Валтер: „Гуслање и рецитација слепаца Николе Корице и Јована Антића”, *Прилози проучавању народне поезије*, IV/2, 1937, 300–302.

Влаховић, Митар С.: „О слепим гусларима у Јужној Србији”, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, 6, 1931, 100–106.

Вуксановић, Мирко: „Јакобсон, Геземан и Грета Сикора о Танасију Вућићу”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 49/3, 2001, 367–375.

Геземан, Герхард: „Нова истраживања о народном епу у Вардарској бановини”, *Гласник Скопског научног друштва*, XI. Одељење друштвених наука, 5, 1932, 191–198.

Геземан, Герхард: „Пролегомена поводом грамофонског снимања босанске народне песме”, *Прилози проучавању народне поезије*, IV/2, 1937, 222–239.

Golemović, Dimitrije O.: „Walzenaufnahmen aus Südosteuropa (Wax Cylinder Recordings from Southeast Europe): G. Küppers-Sonnenberg 1935–1939”, *Yearbook for Traditional Music*, 45, 2013, 282.

Graf, Walter: „The Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Vienna”, *The Folklore and Folk Music Archivist*, IV/4, 1962, 1, 3–4.

Девећ, Драгослав: „Бела Барток и југословенска народна музика”, *Нови Звук*, 6, 1995, 17–36.

Денда, Далибор: „Српски ратни заробљеници у Великом рату”, у: Срђан Рудић; Миљан Милкић (ур.), *Први светски рат, Србија, Балкан и велике силе – Зборник радова*. Београд: Историјски институт; Институт за стратегијска истраживања, 2015, 269–289.

Dokumenta Bartókiana 4. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970.

https://adt.arcanum.com/hu/view/MTA_DokumentaBartokiana_04/?pg=5&layout=s

(приступ: 23. 10. 2025)

Дробњаковић, Боровоје: „Етнографски музеј у Београду у 1931. години”, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, 6, 1931, 145–149.

Думнић, Марија: „Музицирање и музичари у кафанама у Београду од почетка емитовања програма Радио Београда до Другог светског рата”, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 49, 2013, 77–90.

Ђорђевић, Влад.[imir] R.: „Nevolje naše narodne muzike”, *Nova Evropa*, VI/3–4, 1922, 79–81.

Ђорђевић, Владимир Р. (Увод: Ernest Closson): *Српске народне мелодије (Јужна Србија)*. Скопље: Књиге Скопског научног друштва, 1, 1928.

Ђорђевић, Владимир Р.: *Српске народне мелодије (предратна Србија)*. Београд: б. и., 1931.

- Ђорђевић, Владимир Р.: „Оглед библиографије српске народне музике”, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, 6, 1931, 120–125.
- Ellingson, Ter: „Transcription”, u: Helen Myers (ur.), *Ethnomusicology: An Introduction*. The Norton/Grove Handbooks in Music. New York – London: W. W. Norton & Company, 1992, 110–152.
- Elmer, David: „The Milman Parry Collection of Oral Literature”, *Oral Tradition*, 28/2, 2013, 341–354.
- Erdeljanović Jovan: „Етнички положај Срба Старе Србије и Македоније међу Јужним Словенима”, *Нова Европа*, X/11, 1924, 327–335.
- Џганец, Винко: *Хрватске пушке попијевке из Међимурја*, sv. I (svjetovne). Zbornik jugoslovenskih pučkih popijevaka, knj. I. Zagreb: JAZU, 1924.
- Џганец, Винко: *Хрватске пушке попијевке из Међимурја*, sv. II (crkvene). Zbornik jugoslovenskih pučkih popijevaka, knj. I. Zagreb: JAZU, 1925.
- Зекић, Никола: *Гусле на 78 обртаја (од почетка снимања звука до 1939 године)*, 2018. (у рукопису)
- Земцовски, Изалиј: „Етномузикологија – стогодишњи пут”, *Народно стваралаштво – folklor*, XXVI/1–4, 1987, 14–28.
- Ziegler, Susanne: „Historijski snimci bosanske muzike u njemačkim arhivima”, u: Jasmina Talam; Fatima Hadžić; Refik Hodžić (ur.), *Zbornik radova – VII. Međunarodni smipozij „Muzika u društvu“ (Sarajevo, 28–30. oktobar)*. Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH; Muzička akademija u Sarajevu, 2010, 142–152.
- Ziegler, Susanne: „The Wax Cylinder Recordings by Gustav Küppers-Sonnenberg”, u: *Walzenaufnahmen aus Südosteuropa (Wax Cylinder Recordings from Southeast Europe) – G. Küppers-Sonnenberg 1935–1939*. Berliner Phonogramm-Archiv Historische Klangdokumente 7. Staatliche Museen zu Berlin, 2011, 63–73. (пратећа студија уз CD-издање)
- Јовановић, Јелена; Катарина Томашевић; Пера Ластих (ур.): *Бела Барток и српска музика – Зборник радова са скупа „Сто година од Бартокових фонозаписа српске народне музике“ (Будимпешта, децембар 2012)*. Будимпешта: Српски институт; Београд: Музиколошки институт САНУ; Будимпешта: Музиколошки институт Мађарске академије наука (MTA ВТК Zenetudományi Intézet); Сентандреја: Удружење „Вујичић“, 2016.

- Канн-Новикова, Е. (ур. Е. В. Гиппиус): *Собирательница русских народных песен Евгения Линева*. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1952.
- Kovačević, Krešimir (ur.): „Adlešič, Juro”, u: *Leksikon jugoslavenske muzike I (A–Ma)*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža”, 1984, 5.
- Ковачић, Ристо: „Српске насеобине у јужној Италији. Први извештај члана проф. Риста Ковачића”, *Гласник Српскога ученог друштва*, 62, 1885, 273–340.
- Kuba, Ludvík: *Album černoorské 70 národních písní*. V Praze: nákladem vlastním, 1890.
- Kuba, Ludvík: *Na Černé Hoře. Cesty podniknuté za účelem sbírání národních písní, roku 1890 a 1891*. V Praze: Toskem i nákladem Edvarda Beauforta, 1892.
- Kuba, Ludvik (ur. Cvjetko Rihtman): *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Svjetlost, 1984.
- Kumer, Zmaga: *Pesem slovenske dežele*. Maribor: Založba Obzorja, 1975.
- Kunej, Drago: *Fonograf je došpel!: prvi zvočni zapisi slovenske ljudske glasbe*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2008.
- Kunej, Drago: „Pesemsko izročilo Bele krajine na zgodnjih terenskih posnetkih”, *Traditiones*, 46/3, 2017, 143–171.
- Kunst, Jaap: *Ethnomusicology (A study of its nature, its problems, methods and representative personalities to which is added a bibliography)*. Hague: Martinus Nijhoff, 1959.
- Kuhač, Fr.[anjo] Š.: *Južno-slovjenske narodne popievke*, knj. 1. Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrechta, 1978.
- Kuhač, Fr.[anjo] Š.: *Južno-slovjenske narodne popievke*, knj. 2. Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrechta, 1879.
- Kuhač, Fr.[anjo] Š.: *Južno-slovjenske narodne popievke*, knj. 3. Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrechta, 1880.
- Kuhač, Fr.[anjo] Š.: *Južno-slovjenske narodne popievke*, knj. 4. Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrechta, 1881.
- Lajić-Mihajlović, Danka: „Doprinos Matije Murka etnomuzikološkom proučavanju epike”, u: Petr Kaleta i Lubomir Tyllner (ur.), *Slovanský svět očima badatelů a publicistů 19. a*

20. století – Sborník z mezinárodní vědecké konference k 50. výročí umrtí Ludvíka Kubu (Opole 16.–17. listopadu 2006). Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 2007: 81–88.

Лајић-Михајловић, Данка: „Такмичења као облик јавне гусларске праксе”, *Музикологија*, 11, 2011, 183–202.

Лајић-Михајловић, Данка: „Такмичења гуслара: поглед из перспективе етномузиколога”, у: Жељко Чуровић (ур.), *Хоће ли Срби сачувати гусле као што су гусле сачувале њих – Зборник радова*. Обреновац: Друштво гуслара „Никола Тесла”, 2012, 55–67.

Лајић-Михајловић, Данка: *Српско традиционално певање уз гусле (гусларска пракса као комуникациони процес)*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2014.

Лајић-Михајловић, Данка; Јелена Јовановић: „Историјат сакупљања теренских звучних записа традиционалне музике у Музиколошком институту САНУ”, у: Растко Јаковљевић (ур.), *Фоноархив Музиколошког института САНУ: историјски звучни записи у дигиталној ери*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2014, 2–12.

Лајић-Михајловић, Данка Р.; Смиљана Ж. Ђорђевић-Белић: „Певање уз гусле и музичка индустрија: гусларска извођења на првим грамофонским плочама (1908–1931/2)”, *Музикологија*, 20/I, 2016, 199–222.

Lechleitner, Gerda: „The Phonogrammarchiv of the Austrian Academy of Science”, *Etnografie Sonore / Sound Ethnographies*, I/1, 2018, 225–239.

Манојловић, Коста П.: „Музичко дело нашега села”, у: Милосав Стојадиновић (ур.), *Наше село*, Београд: Савремена општина, 1929, 3–64. (сепарат)

Matičeto, Milko: „Joža Glonar (1885–1946)”, *Slovenski etnograf*, III–IV, 1951, 399–401.

Меденица, Рад.[осав]: „Фонографско снимање наших народних песама у Сарајеву”, *Прилози проучавању народне поезије*, IV/2, 1937, 272–275.

Меденица, Рад.[осав]: „Два путујућа слепца-гуслара”, *Прилози проучавању народне поезије*, IV/2, 1937, 287–300.

Меденица, Радосав: *Наша народна епика и њени творци*. Цетиње: Обод, 1975.

- Milošević, Vlado S.: „Rad ekipe prof. dra Gerharda Gezemana na fonografisanju narodnih pjesama u Sarajevu 1937.“, *Radovi Akademije nauka i umjetnosti BiH*, XLVII. Odjeljenje za književnost i umjetnost, 1, 1973, 185-208.
- Miljanić, Novak R.: „Kovačić, Risto“, u: *Leksikon pisaca Jugoslavije*, III K–LJ. Novi Sad: Matica srpska, 1987, 357.
- Младеновић, Оливера: „Учешће Стевана Мокрањца у раду Српске краљевске академије наука“, у: Михаило Вукдраговић (ур.), *Зборник радова о Стевану Мокрањцу*. Београд: Одељење ликовне и музичке уметности САНУ, 1971, 185–204.
- Mugglestone, Erica: „Guido Adler’s ‘The Scope, Method, and Aim of Musicology’ (1885): An English Translation with an Historico-Analytical Commentary“, *Yearbook for Traditional Music*, 13, 1981, 1–21.
- Murko, Vladimir: „Sudbina literarne ostavštine i fonografskih snimaka srpskohrvatskih epskih pjesama Matije Murka“, *Narodna umjetnost*, 2/1, 1963, 107–137.
- McLean, Mervyn: *Pioneers of Ethnomusicology*. Coral Springs (CA): Lumina Press, 2006.
- Pekka Pennanen, Risto: „Immortalised on Wax: Professional Folk Musicians and Their Gramophone Recordings Made in Sarajevo, 1907 and 1908“, u: Božidar Jezernik et al. (ur.), *Europe and Its Other: Notes on the Balkans*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2007, 107–148.
- Радиновић, Сања: „Станислав Винавер, Јожеф Дебрецени, Јосип Славенски и Бела Барток у етномузиколошком дискурсу (или: О могућим последицама једне старе политичке полемике)“, у: Мирјана Живковић (ур.), *Јосип Славенски и његово доба – Зборник са научног скупа поводом 50 година од композиторове смрти (Београд, 8–11. новембар 2005 године)*. Београд: СОКОЈ-МИЦ, 2006, 239–255.
- Радиновић, Сања: „Написи о традиционалном музичком наслеђу југословенских народа у часопису *Нова Европа*“, у: Марко Недић и Весна Матовић (ур.), *Нова Европа 1920–1941 (зборник радова)*. Историја српске књижевне периодике, 21. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010, 617–634.
- Радиновић, Сања; Милан Миловановић: „*Croatian Recordings 1901–1936*“, *Музикологија*, 14, 2013, 235–249. (приказ)
- Ранковић, Сања: „Основне одлике српске вокалне праксе у Белој Крајини (Словенија) (На основу грађе Гласбенонородописног института у Љубљани)“, у: Ивана Перковић-Радак; Драгана Стојановић-Новичић; Данка Лајић (ур.), *Историја и*

- мистерија музике – у част Роксанде Пејовић. Музиколошке студије – монографије, св. 2. Београд: ФМУ, 2006, 225–238.
- Rubsamen, Walter H.: „Kurt Huber of Munich”, *The Musical Quarterly*, Vol. 30, No. 2, 1944, 226–233.
- Stauder, Wilhelm: „Die Volksliedaufnahmen der Deutschen Akademie in Südslawien”, *Akademie zur wissenschaftlichen Erforschung und zur Pflege des Deutschtums – Deutsche Akademie. Mitteilungen*, 12/4, 1937, 583–584.
- Talam, Jasmina: *Narodni muzički instrumenti u Bosni i Hercegovini*. Sarjevo: Muzička akademija; Institut za muzikologiju, 2014.
- Fewkes, Jesse Walter: „A Contribution to Passamaquoddy Folk-Lore”, *Journal of American Folk-Lore*, Vol. 3, No. 11, 1890, 257–280.
- Фрациле, Нице: „Записи Беле Бартока са банатских простора”, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 16–17, 1995, 53–76.
- Fracile, Nice: „In the Wake of Bartóks Recordings. The Changes and Evolutionary Tendencies in the Serbian and Romanian Folklores in Vojvodina, Yugoslavia”, u: Marin Marian Blaşa (ur.), *East European Meetings in Ethnomusicology, Vol. 2*. Bucharest: Marin Marian Blaşa, 1995, 15–23.
- Fracile, Nice: „Bartók Béla: Szerb népzenei gyűjtése Fonogramok a Bánáttól 1912. Szerb zenei hagyományok I (Collection of Phonographic Recordings of Serbian Folk Music from Banat, 1912. Legacy of Serbian Folk Music I)”, *New Sound*, 37/I, 2011, 107–109. (приказ)
- Fracile, Nice: „The Manners of Performance in Historical Recordings of the Serbian and Romanian Traditional Music”, u: *Proceedings of the Regional Conference Research, Preservation and Presentation of Banat Heritage: Current State and Long Term Strategy* (Vršac, Serbia, 17–19 November 2011). Vršac: City Museum of Vršac, 2012, 157–164.
- Fracile, Nice: „The Phonographic Recordings of Traditional Music Performed by Serbian Prisoners of War (1915–1918)”, *New Sound*, 51, 2018, 17–42.
- Hoerbuerger, Felix: „Jugoslawien“, u: „Katalog der europäischen Volksmusik” *im Schallarchiv des Institutes für Musikforschung Regensburg*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1953, 33–46.
- Huber, Kurt; Walther Wunsch: „Bosnienfahrt”, *Deutsche Musikkultur*, III/1, 1938/39, 19–26.

Širola, Božidar; Milovan Gavazzi: „Muzikološki rad Etnografskog muzeja u Zagrebu”, *Narodna starina*, 10/25, 1931, 3–80.

Širola, Božidar: *Hrvatska narodna glazba (pregled hrvatske muzikologije)*. Mala knjižnica Matice hrvatske, kolo V, sv. 30. Zagreb: Matica hrvatska, 1940.

Štrekelj, Karel: *Slovenske narodne pesmi*, snopič 16. Ljubljana: Slovenska matica, 1923.

Аудио и интернет извори

Bartók Béla szerb népzenei gyűjtése – Fonogramok a Bánátból 1912 (Serb Folk Music Collected by Béla Bartók – Early Wax Cylinder Recordings from the Bánát region 1912), 2004, Vujicsics Association, Eredics Gábor ®-e-DISC 101, Извор, CD-ROM

Croatian Recordings 1901–1936. Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften – Gesamtausgabe der Historischen Bestände 1899–1950, Series 11/1. Wien: Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2009. OEAW PHA CD 27.

Walzenaufnahmen aus Südosteuropa (Wax Cylinder Recordings from Southeast Europe) – G. Küppers-Sonnenberg 1935–1939. Berliner Phonogramm-Archiv Historische Klangdokumente 7. Staatliche Museen zu Berlin, 2011, CD

Tanasije Vucic Serbian Montenegro Guslar 1928 78 rpm

<https://www.youtube.com/watch?v=A76GTuPOrUw>

(приступ: 26. 10. 2025)

Гуслар Танасије Вућић – 1928

https://www.youtube.com/watch?v=ZDmSs3E9uPg&list=RDZDmSs3E9uPg&start_radio=1

(приступ: 26. 10. 2025)

Гуслар Танасије Вућић – 1928

<https://www.youtube.com/watch?v=ZDmSs3E9uPg>

(приступ: 26. 10. 2025)

Gusle Milman Parry Collection Crna Gora

<https://www.youtube.com/watch?v=LuemytQRmnE>

(приступ: 16. 11. 2025)

Fonográfal úttalan utakon Arcképcsarnok: Vikár Béla

<https://nepi.kultura.hu/cikk/fonograffal-uttalan-utakon>

(приступ: 13. 11. 2025)

Georg Franz Hampe

https://www.recordingpioneers.com/RP_HAMPE1.html

(приступ: 20. 10. 2025)

Вольтер Эдуард Александрович

<https://ethnomuseum.ru/collections/collectors/volter-eduard-aleksandrovich/>

(приступ: 20. 10. 2025)

Логорско гробље Кенигсбрик

<https://velikirat.rs/spomenici-page/spomen-obelezja-u-inostranstvu/nemacka-spomenici/logorsko-groblje-kenigsbrik/>

(приступ: 22. 10. 2025)

Логорско гробље Пархим

<https://velikirat.rs/spomenici-page/spomen-obelezja-u-inostranstvu/nemacka-spomenici/logorsko-groblje-parhim/>

(приступ: 22. 10. 2025)

Бела Барток: Српска и бугарска сељачка музика из Баната (1935) – 2017

<https://srpskiinstitut.hu/>

(приступ: 22. 10. 2025)

Vujicsics együttes

https://hu.wikipedia.org/wiki/Vujicsics_egy%C3%BCttes

(приступ: 22. 10. 2025)

САНУ [Ристо Ковачић]

<https://www.sanu.ac.rs/clan/kovacic-risto/>

(приступ: 26. 10. 2025)

Wissenschaftliche Sammlungen: Teil-Katalog der wissenschaftlichen Sammlungen: Tanasije Vucic

<https://www.sammlungen.hu-berlin.de/objekte/lautarchiv/?page=2>

(приступ: 26. 10. 2025)

Walzenaufnahmen Aus Südosteuropa – Wax Cylinder Recordings From Southeast Europe (1935–1939)

<https://www.discogs.com/Various-Walzenaufnahmen-Aus-S%C3%BCdosteuropa-Wax-Cylinder-Recordings-From-Southeast-Europe-1935-1939/release/4603967>

(приступ: 3. 3. 2019)

Spisak sevdalinki snimljenih 1937. god. u Sarajevu

<http://www.sevdalinke.com/2012/08/spisak-sevdalinki-snimljenih-1937-god-u.html>

(приступ: 21. 2. 2019)

Milman Parry Collection of Oral Literature

<https://mpc.chs.harvard.edu/>

(приступ: 2. 11. 2025)

Alan Lomax Collection of Michigan and Wisconsin Recordings – About this Collection

<https://www.loc.gov/collections/alan-lomax-in-michigan/about-this-collection/>

(приступ: 23. 2. 2019)

Alan Lomax Collection of Michigan and Wisconsin Recordings – Collection Items

<https://www.loc.gov/collections/alan-lomax-in-michigan/>

(приступ: 23. 2. 2019)

TSHA – Esther Garlinghouse: A Pioneer Concert Pianist and Ethnomusicologist

<https://www.tshaonline.org/handbook/entries/garlinghouse-esther-c-jonsson>

(приступ: 30. 10. 2025)

Archivegrid: [Yugoslavia, Serbia and Macedonia, ca. 1940] / collected by Esther C. Jonsson Garlinghouse

<https://beta.worldcat.org/archivegrid/collection/data/16879038>

(приступ: 30. 10. 2025)

Archivegrid: [United States, New York, Yugoslavians, 1940] / collected by George Herzog and Esther C. Jonsson Garlinghouse

<https://beta.worldcat.org/archivegrid/collection/data/16752543>

(приступ: 30. 10. 2025)

Резиме

Проналазак фонографа (1877) Томаса Едисона (Thomas Alva Edison) (1847–1931) донео је велику прекретницу у истраживању традиционалне музике света. Употребом прве справе за снимање и репродукцију звука увелико је олакшан и убрзан теренски рад, унапређене су мелографија и анализа, али је пре свега остварен кључни допринос конституисању компаративне музикологије (1885) – тиме што је конзервација звучних записа на трајне материјалне медије обезбедила документарност и проверљивост чињеница, неизоставне предуслове пуноправног постојања сваке науке.

После најстарије етномузиколошке примене фонографа у САД (1890), уследила су прва снимања и са источне стране Атлантика – у царској Русији (1894; 1897) и у Мађарској (1896). Важност коришћења фонографа убрзо су препознали и музички фолклористи из целог региона који ће након Првог светског рата припасти саставу Краљевине СХС (преименоване у Краљевину Југославију 1929), али његово увођење у истраживачку праксу није свугде било

спроведено у складу са том чињеницом. Различита динамика унапређења теренског рада употребом овог апарата била је само један од показатеља неуједначене брзине развоја музичке фолклористике на просторима западног Балкана. Условљен бројним неповољностима, напредак српске музичке фолклористике текао је видно споријим темпом од онога у некадашњим деловима Аустроугарског царства, што се читовало и у закаснелој набавци првог фонографа тек 1930. године. Штавише, једини Срби који су се у домаћој средини икада ангажовали на плану фонографских снимања српске музичке баштине били су угледни етнолог, антропогеограф и музеолог Боривоје М. Дробњаковић (1890–1961) и, далеко више, композитор, хорски диригент, фолклориста и свестрани прегалац на пољу развоја музичке културе Србије и Југославије, Коста П. Манојловић (1890–1949). У таквим околностима, својеврсну компензацију за историјски веома битне али обимом невелике домаће резултате овог рада пружили су странци, сопственим истраживачким фонографским снимањима српске музичке баштине у Србији, у региону, или пак међу српским становништвом у ближем и даљем расејању.

Према за сада познатим чињеницама, укупни резултати њиховог рада пружају веома хетерогену слику у сваком могућем погледу. Њихова снимања текла су неједнаким интензитетом у распону од 33 године, од 1907. до 1940, а највише их је било пред Други светски рат, тј. крајем треће и током четврте деценије XX века. Махом су се одвијала или на подручјима старије и новије српске дијаспоре (Италија, Словенија, Мађарска, Румунија, САД), или пак на онима која су од искона била српска, али су временом припала околним новоствореним државама и народима (БиХ, Хрватска, Македонија, Црна Гора). Ређе се дешавало да су извођачи наменски одлазили у иностранство ради самих снимања (путовање Јосипа Широког Бачека у Беч и Танасија Вућића у Берлин), или да су тамо били привремено измештени из неких других разлога, па стицајем околности успут и учествовали у снимањима (српски заробљеници у два немачка логора током Првог светског рата). Са друге стране, звучна бележења српске грађе у самој Србији спровођена су веома ретко (Мурко, Киперс-Зоненберг, Џонсонова), и при том су остварени фонограми или нетрагом изгубљени (Киперс-Зоненбергови), или су у изразито лошем стању (Муркови), или су малобројни и недовољно карактеристични (Џонсонова).

Снимања је спровело двадесет троје људи разних професија, интересовања и мотивација, већином стручњаци врхунског реномеа, међу којима је било и уважених универзитетских професора. Најбројнију групаацију чине страни слависти и лингвисти (Мурко, Геземан, Шмаус, Пери, Лорд; Редемајер), којима се по изузетку прикључују и домаћи стручњаци из поменутих области (Решетар; Меденица). Потом следе музиколози (Шинеман, Бекинг, Сикора, Хубер, Винш, Штаудер), компаративни музиколози (Барток, Ломакс, Херцог) и фолклористи (Волтер, Лињева, Широки, Џонсонова), а допринос су дали и поједини припадници других професија (Адлешич, Киперс-Зоненберг). Подједнако је импресивна хетерогена етничка припадност свих ових људи, међу којима је било чак десеторо Немаца, петоро Американаца, два Словенца, једна Русиња, по један Литванац, Мађар и Хрват (и приде, као изузетак, два Србина).

Будући да сам музички фолклор није свима представљао примарну област интересовања (слависти, лингвисти), музичка извођења бележена су као део шире синкретичке целине и контекста. Они истраживачи које, пак, превасходно јесте заокупљала традиционална музика, врло ретко су били стриктно усмерени на српско наслеђе (Барток, Херцог) – сусрет са њим обично је био део снимања звучне баштине и других народа, или чак непланиран узгредни догађај. Напослетку, било је и примера очигледне инструментализације фонографских активности за политичке циљеве, у време нарастања фашистичке идеологије и аспирација

Трећег Рајха према Балкану (Киперс-Зоненберг). Тек са укључивањем домаћих истраживача – првенствено Косте П. Манојловића, на овом пољу здушно ангажованог и у Етнографском музеју и на Музичкој академији – циљано ће бити забележен нешто већи корпус српске грађе са српског тла, првенствено оне са Косова и Метохије.

Када је реч о техничком аспекту фонографских активности страних сакупљача, у овом релативно дугом раздобљу коришћени су апарати различите хронологије настанка и сходно томе готово све врсте припадајућих медија – од воштаних цилиндара и плоча, преко шелак и лак дискова, до врло квалитетних носача израђених од децелита. Колико из техничких разлога, толико и због историјских околности опстајања у дугом временском распону, који до данас у појединим случајевима премашује читаво столеће и укључује два светска рата, звучне колекције нису увек сачуване у целини и различитог су звучног квалитета. Распон се креће од примера потпуно неслушљивих, преко оних једва чујних и препуних сметњи, до нумера чија дигитализација и рестаурација могу да пруже, или су већ пружиле, изразито добар звучни исход. Као најуспелије (због техничког квалитета снимака, количине и обухватности забележеног материјала, и/или историјског значаја) посебно се издвајају следеће четири колекције: Перијева и Лордова (1933–1935), колекција Геземанове екипе из Босне (1937), Шинеманова из немачких заробљеничких логора (Први светски рат), и Геземанова колекција са извођењима Танасија Вућића (1928). Исти статус вероватно припада и Мурковој „прашкој” збирци (1930–1932), али ће то моћи да се утврди тек ако она једнога дана буде лакше доступна истраживачима из Србије.

Остварени фонограми пружају необично разнолик спектар звучне документације српске традиционалне музике. Уопштено узев, највећа пажња поклоњена је епским песмама изведеним уз гусле. Оне су сабиране у ширем „епском ареалу” западног и централног Балкана (Муркове колекције), највише и најсистематичније на подручју тромеђе Србије, Црне Горе и БиХ (Перијева и Лордова колекција), у већој мери и у околини Сарајева (колекција Геземанове екипе, Волтерова колекција), понекад чак и са друге стране Атлантика (Ломакс, Џонсонова, Херцог). У односу на снимке гусларске епике, сва остала грађа очитује изразиту мозаичност и оставља утисак неплански сакупљених „пробних узорака“ музике са заступљених подручја.

И поред одређених мањкавости, етномузиколошка вредност свих фонограмских записа из ових колекција је несумљива, а због раритетности и утолико већа. Поврх свега, мора се нагласити њихов велики историјски значај – не само као звучних сведочанстава српске традиционалне музике *per se*, већ и као доказа српског присуства и проживљене судбине на заступљеним географским просторима.